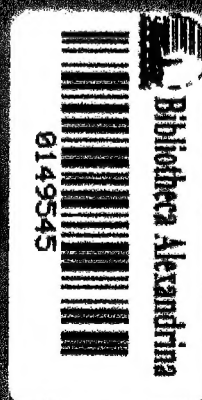


الشجر المثلث

وتصايفهم في الشجر المثلث



محمود بَدوي

الشُّعْرَاءُ السُّوْنِيَّةُ وخصائصهم في الشعر العربي

تأليف
الدكتور عبد بروى



کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران

١٩٨٨

الاخراج الفنى : سهير معطى

الغلاف • سميرة المرصلى

مقدمة

تعرضت في هذه الدراسة للشعراء السود المجردين ، الذين عاشوا متصالحين مع الحضارة العربية أو متبؤذين داخلها . فقد كانوا في الغالب يعيشون في مجتمعات تقول بالعصبيات ، وتؤمن بما يسمى « الأرومة الشعرية » ، ولقد كانوا عادة لا يعيشون في الحياة ، ولكن يعيشون ضيوفاً على الحياة .

فكل الذين كتبوا عن الشعر والشعراء ، قد أهملوا إلى حد كبير أو صغروا « الشعراء السود » . وحينما كانوا يتكلمون عنهم كانوا يتكلمون في غير روية ، وكأنهم « يتصدقون » على هؤلاء الوافدين على الحضارة العربية .. نعم فقد كان هم بعض من تكلم عنهم أن يتكلم كلاماً سريعاً وباتراً ، قد يقصد به في الغالب الطعن عليهم ، والخفر في جروحهم ، فإذا أخذنا مثلاً على ذلك نجد أنه جاء في كتاب فحولة الشعراء للأصمعي :
سأل أبو حاتم الأصمعي عن مسحيم فقال : هو فصيح وهو زنجي أسود وسأله عن أبي دلامة فقال : عبد رأيت ، مولد حبشي ، ثم سئل أفصيح كان ؟ فقال : هو صالح للفصاحة ، وسئل عن أبي عطاء السندي فقال : عبدٌ أخرب ا بل إن الأمر لم يقف عن الكئيّاب ، وإنما تعداهم إلى الشعراء الذين يشتركون معهم في قول الشعر ، فهؤلاء كانوا بحنة حقيقية للشعراء السود ، فما أكثر ما تهكموا عليهم ، وما أكثر ما ذادوهم عن دوحة الشعر ، وما أكثر ما كادوا لهم في كل مكان سطموا فيه ، ولقد كان جهدهم أن يقولوا عن الشاعر الذي يهر الحياة من حوله : إنه أشعر أهل جلده .

صحيح إن كتاب العربية لم يهتموا عادة بمن يسمون في الشعر العربي « الشعراء المقلين » ، ولكن الشعراء السود في الغالب قد تحولوا إلى مقلين لا لقصصهم ، ولكن لأن أحداً لم يلتفت إليهم بحب .. لأن أحداً لم يحرس مسيرتهم الحزينة في حماسة ..

ثم إن هؤلاء الشعراء السود كانوا لا يحسنون الدبيب إلى القصص ، ولا يتقنون التسرب إلى الطبقة العليا في المجتمع ، ومن يصل منهم كذا لا يستطيع أن يسمى « الشاعر النديم » أو « الشاعر السمر » ، فهو إما أن يصبح ضيقاً بقوانين القصص مخطأها كأبي دلالة ، وإما أن يطلب الاستغناء على حد قول نصيب الأكبر لعبد الملك بن مروان . . « يا أمير المؤمنين جلدي أسود ، وخلقي مشوه ، ووجهي قبيح ، واست في منصب ، وإنما بلغ بي مجالستك ومواكلتك عقل ، وأنا أكره أن أدخل عليه ما ينقصه ! »

ثم إن الشاعر الذي كان يحب أن يضع نفسه تماماً في دائرة الضوء ، كان لابد له أن يتخصص في المدح ، وهذا اللون من الشعر كان يحتاج لنوع من المرونة واللباقة - وأكاد أقول الخبث - يقتضيه سلوك المترددين على القصص أو الذين يعيشون في ظلالها ، ثم إن كل مدحة - وفقاً للقوانين المرعية لهذا الفن - كانت تقتضي الهدء بالغزل ، ولقد كان المجتمع لا يقر الشاعر الأسود حين يقدم هذا الجانب المغامر في الحياة العربية ، ولقد كان في الوقت نفسه يبدو هذا الجانب متناقضاً من وجهة النظر التقليدية - مع سواد الشاعر .

ثم إنهم لم يكونوا من هؤلاء الشعراء المرقشين ، أو من الذين يطلق عليهم النقاد اسم المطرزين ، وهم الذين يجعلون من اهتمامهم مخاطبة الجنس اللطيف ، بحيث يصبحون أسرار الليل ، وفاكهة الجلوس الخاصة .. ونحن نعرف أن واحداً من هؤلاء الشعراء السود حين طلب منه أن ينشد للنساء ، طلب أن يكون انشاده من وراء ستار ، وكان مما قاله :

« .. وما يصنعن في ؟ يرين جلدة سوداء ، وشعراً أبيض ، ولكن ليسمن شعري من وراء ستر .. ثم لأنهم لم يهتموا بالرواية عن الآخرين لظروف خاصة بهم .

وبالإضافة إلى هذا .. كان كثير منهم .. لعيوب في النطق .. لا يحسن الإنشاد ، أو يغير بعض الحروف ، أو كان يقدم من ينشد عنه كأبي العطاء السندی ، فاللفظ إذا كان شكل الكلمة الخارجى ، فإن النطق روحها الحقيقى ، وهو القادر على أن يعطينا ما يمكن أن يسمى « الشعر البارز » ، وعلى كل فلقد كان الشعر في شكله العام قائماً على الإنشاد .. قائماً على الكلمة المسموعة ، وعلى تقاليد الكلمة المسموعة ..

.. فهم بصفة عامة كانوا بعيدين عن دوائر الضوء ، ذلك لأنهم في الغالب كانوا يعيشون عند الناس لايين الناس ، وكانوا بلا جذور في مواجهة المجتمع ، وقد ساعدتهم هذا على أن يكونوا خارجين على المجتمع ، أو غير منتمين .. فإذا انتموا فإن غالب انتمائهم يكون للأنظمة المشاققة والمكابدة للأنظمة القائمة ، ويكون انتمائهم كذلك للكيانات التى تضع « العدل الاجتماعى » في برامجها من قريب أو بعيد كالحجرات والشيعية وبعض الأنظمة الثورية ، ومعنى هذا أنهم كانوا على حافة الأنظمة ، أو متذبذبين بين القبول والرفض ، أو منسحبين تماماً من كل ما يدور حولهم ، لأن ما يدور حولهم أقوى منهم ، ولأن من يقترب منهم قد يصعق ، أو يقصم بالسيف ، أو يموت وهو منشور الذراعين !!

ومعنى هذا أنهم كانوا يعيشون بين عالمين ، فهناك عالمهم باعتبارهم مواطنين أو رعايا ، وهناك عالمهم باعتبارهم من السود . ومع أن هذين العالمين كانا يتعانقان أحياناً كما في فترة صدر الإسلام ، أو يتقاربان أو يتباعدان .. وما أكثر ماتباعدا .. إلا أن الذى لاشك فيه أن الغالب على الشاعر الأسود أنه كان يتمزق ، وتتعطل بعض قدراته كالشاعر النحصى أبى المسك كافور .. وعلى كل فالشاعر الأسود كان يبدو في

كثير من الأحياء مهتاجا وعاصيا كولد نوح ! وقد يبدو ممتكناً بالسقم
كإبراهيم ! ومع هذا فلا نستطيع أن نقول : إن هذا الطقس كان يشبه
تماماً هذا الطقس الخانق الذى يعيش تحته الإنسان الأسود الآن فى ظل
الإنسان الأبيض .. وفى رابعة نهار القرن العشرين ..

* * *

ومنها يكن من شىء ..

فالملاحظ أنه لم يكن لهم « حضور ساطع » فى الكثير من فترات
التاريخ العربى ، والملاحظ كذلك أن غيبتهم عن الأنواء قد ساعدت
على نسيانهم ، وتواريتهم ، وبقاء أجزاء معتمة منهم .

ولقد كان هذا وراء انتحال بعض شعرهم حتى فى الفترات الريانة
بالضوء ، ووراء سلخ بعض شعرهم - على حد تعبير القدماء - على
نحو مانعرف من اقتراب الكثيرين منهم ، وبخاصة الشوامخ ..

لقد كان شعر سحيم يلقي ظلاله على شعر عمر بن أبى ربيعة
وكان شعر نصيب الأكبر وراء شعر مجنون ليلى ، وكان شعر أبى نخلية
وراء شعر أبى نواس وأبى تمام ، وكان شعر أبى عطاء السندى وراء شعر
أبى تمام والمتنبي والبحتري ، وكان شعر على بن جبلة وراء شعر أبى تمام
والبحتري .. بل إن هنالك قصيدة فى الشعر العربى تسمى « الدرة اليتيمة »
حلف على انتحالها أربعون شاعراً ، وقد رأيناها أشبه بدرر على بن جبلة ،
كما سلمنا كذلك نصيباً الأكبر تلك اللؤلؤة التى اختطففت منه ، والى
مطلع ضوءها :

كان القلب لبلة قيل يُغنى
بلىلى العامرية أوبراج

ومثل ذلك فعلناه مع خفاف بن ندبة .

* * *

ولقد بدأنا بظاهرة « الشعراء الأغربة » بعد أن استخلصناهم من بطون الكتب ، ومن اختلاطهم بغيرهم عند القدماء والمحدثين ، وفي ضوء هذا رددنا على الذين قالوا : إن شعر السليك بين السليكة لا يوجد فيه ما يدل على العلو مع أنه من أشهر العدائين ، وردنا على تلك المحاولة التي كان القصد منها إثبات أنهم رواد مدرسة العدائين ، مستشهدين في هذا بعنزة وبعمرو بن شأس ، وقد رأينا أنه بصفة عامة لا يمكن وضعهم إلا في مدرسة الأدب المكشوف .. أو الشعر المكشوف ، بل لقد أثبتنا أن الشاعر عمرو بن شأس الذي كان حجته ليس أسود ، فالأسود كان ابنه « عرارا » الذي أنجب من امرأة سوداء .

وبعد أن درسنا « الشعراء الأغربة » واذنا عنهم من ليس منهم كتأبط شرا والشنفرى ، تعرضنا لهؤلاء الذين اتفق على سوادهم ، واتفق على شاعريتهم ، واتفق على تمثيلهم لهصورهم ، سواء أكانوا لآباء وأمهات سود أم كانوا لأمهات سود فقط .. المهم أن يكون هناك إجماع على سواد الشاعر .. وقد بدأت كذلك فذدت عن شجرتهم من ليس منهم رغم ما قيل عنهم إنهم سود ، ومن ثم كانت رحلة مع هؤلاء الشعراء تبدأ بعنزة وتنتهى عند العصر الحديث ، ومع أنه كان من السهل دراستهم في دوائر ضيقة كالشعراء الأغربة مثلا ، وكالشعراء الذين سميتهم شعراء الغضب ، إلا أن الملامح الحقيقية للسود لن تظهر من خلالها لقلبة المعروف عنهم ، ولضيق كثير من شعرهم ، وإهماله واختلاطه بغيره ... وعلى كل فقد درست كل شاعر منهم دراسة خاصة به ، ومن هنا أرجو أن أكون قد جلوت شعراء كانوا مضميحين بين مصدر هنا ومرجع هناك ، وأكاد أقول بين جملة هنا وكلمة هناك ! .

• • •

وقد وقفت على العديد من مزاياهم في الدراسات الخاصة بكل واحد منهم ، بحيث تأكد عندي أن « عقدة اللون » كانت وراء أشياء كثيرة

في المجتمع العربي ، فلقد كانت إلى حد ما وراء الاستجابة السريعة للإسلام ، ووراء المطالبة المبكرة بالعدل الاجتماعي ، ووراء تدعيم بجانب من جوانب الشعبية . ووراء ظاهرة الغضب المبكر في الشعر العربي . ووراء التحول من ضمير الجمع القبلي إلى ضمير المفرد الإنساني ووراء اقتراب الشاعر من ذاته بعد أن كانت القبيلة ذاته ، ووراء التوتر في الايقاعات المتألقة للقصيدة ، واختيار الأوزان القصيرة . ونظام المقطوعة ، والجمل الحسية المنتزعة من لحم الحياة الفائر . بالإضافة إلى أنها كانت وراء إسقاط عدد من تقاليد القصيدة العربية المتوارثة وبصفة عامة لقد كانوا قرييين من « روح الشعب » ، ومن حركة العمل التي كانت تصهر الطبقات الفقيرة ، ومن هنا أوجدوا « ثقلاً مادياً » في القصيدة العربية .

.. ثم إنهم كانوا يبدون ككتيبة من العصابة . فقد أجبرتهم الحياة بصفة عامة على أن يعبروا عن القلق والفقر والموت والأشياء القريبة التنازل ، ولهذا نزعهم أنهم من رواد « الواقعية العربية » فقد كشفوا عن الشاعرية الكامنة في الأشياء البسيطة ، واقتربوا من لغة الحكيم ، وأنهبوا بشغافية إلى المراثيات التافهة ، وأخذوا من الحياة شرائح ساخنة . ثم عبروا عنها من خلال نفوسهم .. ومن خلال نظرتهم الخاصة للحياة .

ومن ثم رأينا أغراضهم الشعرية تختلف إلى حد ما عن الأغراض الشعرية المتوارثة في الشعر العربي ، بل إن نظرتهم من داخل هذه الأغراض تختلف عن نظرة غيرهم ، فهم مثلاً لا يقدمون عادة النسيب في مفتتح القصائد ، وهم حين يمدون لهفهم خارج دائرة السوداوات يقتتلون . ومن هنا صرخوا وقالوا : إن الحب سقم ، والحب فرقة ، والحب داء والعشاق مساكين ، وقد يهربون إلى عشق الفتيات الصغيرات السن ، أو المنبذات ، أو المحرمات عليهم ، وقد يعجزون عن المواجهة فيرسلون رسلاً كما فعل عنزة قديماً . قبل أن تكون هذه الطريقة خاصة لعمر بن

أبى ربيعة . ومع ملاحظة أن وظيفة الرسول عند عنزة تختلف عنها عند شاعر مثل امرئ القيس أو الأعشى .

وعلى كل فقد كان البديل لهذا أنهم أصبحوا من معالم « الشعر المكشوف » . ذلك لأنهم كانوا لا يدخلون فيما يُعلى دوافعهم . ولأن العاطفة الجنسية غذاء نفسي كامل في العهود البدائية وللنفوس البدائية كذلك . ثم إن لهم ميراثهم القديم في هذا فيما يعرف عند الأحباش من نوع من الأناشيد يسمى « ملكي » .. وعلى كل فاقد زرعوا في هذا المجال زهور شعر كثيرة . ومع أن بعضها « زهور شر » إلا أن أحدا لا يشك في جمالها الضاري . وفي غيرها المتوحش :

ولقد اهتموا اهتماماً خاصاً بظاهرة الموت . فعنزة يمزج بينه وبين الحياة بحيث يصعب التفريق بينهما ، والسلطة يرى في كل شيء الموت ، وسحيم يتذكره وهو يصغى في جسد عشيقته إلى رزين الالة ، وعبادة بن الطيب يرى أن الحياة نوع من العدم وخيبة المسعى . وابن شكلة يقول : إن الموت يكدر أهدأ في زنده وفي عتبه . .. والذي وراء هذا أنهم يحسون أن الحياة متداعية . وأن جذورهم لا تضرب بعيداً في المجتمع . وأن هناك ماضياً انتزعوا منه انتزاعاً ، ثم إنهم يحسون أنهم دائماً في خطر ومن ثم فإن خلاصهم الحقيقي لا بد أن يكون خارج الحياة لا داخلها ، وهم في الغالب لم يمارسوا الحياة في « دائرة الأب » وهكذا عاشوا يتألمون في الحياة : وفي الوقت نفسه كانوا مطالبين بالوصول على « تصريح إقامة » داخل مناطق بعضها في المجتمع .

ثم إنهم قد تفردوا بأنواع غريبة من الموت . فهذا مثلاً سحيم قبل مقتله يقرب من النار ، ويصرب بالعيدان الحمية ، وهذا علي بن جبلة يخرج لسانه من قفاه ، وأبو نخيلة بعد قتله يسلخ ببطء جلده وجهه الأسود ، وابن الياصمين يوجد في حجرته مقتولا بطريقة شاذة ، والإمام أحمد الرشيد يهلب شنقا ثم يجر من رجله إلى إحدى الحفر ، ومثل هذا الموت

نراه يحيط بالشاعر سعي . ومن قبل كل هؤلاء قتل اعتره والسليك
قتلا فيه الكثير من المرارة ، والقليل من العزاء

فالإجساس بالموت لا يمكن فصله عن الحياة البائسة ، خاصة حين
يكون فاقد الجذور ، ومنتزعا من حضارته . ومدموغاً بالسواد .
وفاقد الأمل في العدل الاجتماعي ، وحين تكون في الوقت نفسه ثوراته
من أجل العدل الاجتماعي - كثورة الزنج - قد قوضت ، وصغمت ،
وأصبحت عاراً يعلق على الجباه .

وهم لم يمدحوا كثيراً ، لأنهم لم يشغلوا بالناس عن أنفسهم ،
ثم إنهم لا يحسنون الإنشاد والمسامرة وليست لهم نماذج في الخارج يقلدونها
أو يتعاطفون معها ، فهم لم يهتموا « بالبطل » قدر اهتمامهم بالأسبات
التي تطحنهم طحناً . ولقد وقفوا وقفات ذكية وبسيطة أمام الطبيعة ،
ذلك لأن الكثير منهم رعو يون وزراعيون ، ويتمتعون بعين حادة وأذن
حادّة ، وقد كان من الملاحظ اهتمامهم بالحيوان ، وبخاصة الحيوان
غير المستأنس كالذئب والثور . . . ومع هذا ففي شعرهم إيقاع الطبيعة
ألوانها وتموجاتها الحسية وأنفاسها الحارة ، ومع أنهم تناولوا
الطبيعة تناولاً واقعياً إلا أنهم استطاعوا بحق أن يحدثوا ضجة في الحياة
من حولهم !

.. وقد كانت الخروب وسيلة ليعلن بها الشاعر عن نفسه في أول
الأمر ، ولكنه بعد ذلك انعزل عن أصدائها المدوية . وأصبح إنساناً
وديعاً .. وشاعراً مستأنساً :

.. وكما خالفت بحسم الدين نفوا عنهم التجويد في بعض الأغراض
كالهجاء ، فلما قد اهتديت إلى العديد من القضايا الجديدة من خلال
أغراض شعرهم .

وبالإضافة إلى دراسة أغراضهم الشعرية ، درستهم من خلال مايعرف بمصطلح « شعر الشخصية » فخاصية الشخصية تعتبر في المقام الأول من الشعر المطبوع ، وإذا كان « شعر الشخصية » لم يظهر كثيراً في الشعر العربي فإنا نجد عند السود أكثر من غيرهم . . . وعلى كل فهم بصفة عامة يخرجون على المجتمع ويصادمون ويقيمون عليه ، ويركزون على الفرد أكثر من « النوع » فالشاعر الأسود كان يحمل أزمته الخاصة أكثر مما يحمل أزمة الآخرين المشتركين معه في نفس الأزمة ، ثم إنه لم يكن يعيش في معازل باستثناء زئوج البصرة وما حولها . :
فالتعبير بصفة عامة عن قضايا الإنسان الأسود الجرد لم يوجد إلا تحت دوافع ، وعند شعراء بأعيانهم كهؤلاء الشعراء الذين سميناهم « الشعراء الغاضبين » . . . ولعل هذا يرجع إلى حالة التصالح التي كانت تعتقد بين الشاعر ومجتمعه إذا نبغ ، بالإضافة إلى أن المجتمع العربي الإسلامي لم يكن يسخر من السود كمجاميع ، وإنما كأفراد ، فإذا كان من يزدرهم في البهالية لعلة عنصرية ، فإن جهد الازدراء بعد ذلك أن يكون لعلة اجتماعية .

ثم إننا لا نجد عندهم محاولة للعودة إلى مسقط رؤوسهم ، بل لا نجد هذا الحنين الحار إلى مسقط الرأس هذا ، كما لا نجد محاولة الانسلاخ من المجتمع البلديا، ودمغه كما كان الحال عند شعراء الزنجية في فرنسا . .
فغاية ما نجده عندهم محاولات الخروج من مفاهم ، والاندماج في المجتمع البلدي ، والهبوط إلى النفس . . إلى الداخل ، فالشاعر الأسود كان كثيراً ما يجد أمنه في الداخل ، وفي ضوء هذا كان يتحدد الكثير من قسماته .

وكما وضحت أن الفردية غير الشخصية ، وأن شعر الشخصية كما يظهر في التجارب الذاتية يظهر في التجارب الموضوعية . . ملت إلى القول بأن القصيدة ليست هروباً من الشخصية ، ولكنها إظهار فريدها ،

إنها تحرير للشخصية .. إنها ظاهرة تنفيسية .. وهي أحياناً عملية
« استشفاء ! »

* * *

ثم درست شعرهم من خلال « المواقف » باعتبار أن الموقف يدل
على علاقة الكائن بالبيئة ، وعلى علاقته بالآخرين كذلك في وقت ومكان
محددين ، فالموقف كشف للإنسان وما يحيط به من أشياء ومخلوقات .
سواء أكانت وسائل لحريته أم عوائق في سبيلها .. وكما وضحت أن
الموقف غير الموضوع ، وضحت أنهم يختلفون إلى حد ما عن شعراء
الخوارج الذين طرحوا عنهم القضية القبلية والجنسية ، وأصبحوا مذهبين
ويختلفون عن شعراء الشيعة الذين لم يفرغوا لمذهبهم .. ومع أن الخلاف
معههم ليس حاسماً إلا أن الذي لاشك فيه أن موقف الشاعر الأسود
من الحياة يختلف عن موقف غيره ، ذلك لأن قضية سواده لا يختلف
عليها ، ولأنه ينظر إليه ابتداء على أنه شيء سيء مالم يقيم دليل
مخالف ، ولأن المجتمع سواء كان مغاضباً أو مشفقاً أو راضياً ، فإن
الشاعر الأسود كان يحس في كثير من الظروف أن النظرة إليه ليست
خائبة أو متوددة

* * *

ثم درست الانفعال عندهم ، وآثرت هذا المصطلح على مصطلح
العاطفة ، فالانفعال كما قيل شيء زنجي !

ومن خلال هذا المصطلح وضحت أنهم لا يتأملون الحياة وإنما
يدركونها إدراكاً مفاجئاً ومذهلاً ومباشراً ، ومن هذه الصدمة يتفجر
شعرهم ، ويأخذ كلماته العصبية ، وإيقاعه السريع ، فهم لم يتعاملوا
مع الحقائق المجردة ، ولم يطرزوا ، ولم يتعذلقوا ، وإنما عبروا بصدق
مذهل عن « الروح الشعبية » في الحضارة العربية .

. . ومن هنا كان تجاهلهم للمقدمات الطللية ، والنسيبيّة ، وكان بعدهم عن الغموض والثرثرة والقصائد الطويلة كطواير الخيش ، المهمل أنهم كانوا في حالة « التجلّي » في صميم « الحفرة الشعرية » .

. . كما تعرضت لخيالهم باعتباره الشيء الذي يعطى الحياة شكلها ، وسواء أكان ملكة إلهية أم ملكة ميتة . - كما يقال - . فان الذي لاشك فيه أن خيالهم قريب يتحرك فيما يعرف بالخيال البياني أو التفسيري .

. . وحين تعرضت لقضية الأسلوب تعرضت لقضية اللفظ والمعنى ووجدت أنهم يميلون إلى البلدة ، وعدم التقليد . كما أنهم لا يقفون عند كلمات بعينها كانت نهياً للشعراء ، كما أنه ليس من خصائصهم صيغة خطاب الاثنين ، والالتفات في استعمال الضمائر ، وبصورة عامة نجد عندهم السهل لا يهزل ، ونجد أنهم لا يهزلون وراء الكلمات المبردة ، وإنما وراء الكلمات « العينية » بالإضافة إلى أنهم حافظوا على وجود تيار مادي في القصيدة العربية ، وبعبارة أخرى حافظوا على عنصر الصلافة في اللغة ، بحيث يذكرنا شعرهم بالنحت لا بالرسم .

* * *

وإذا كان الحجاز هو الذي هلهل الشعر ، وأعطاه طابع الشعبية والقرب الحميم من الحياة . فقد وضحت أنه كان وراء هذا التيار الشعراء السود مغنين .. وراقصين :

وإذا كان قد قيل إن من شق الطريق بوضوح إلى شعبية الشعر هو « أبو العتاهية » فإني قد ذهبت إلى أن الشعراء السود كانوا هم القادة الحقيقيين لهذا التيار الشعبي ، بل لقد ذهبت إلى أن السود كانوا وراء التجديد الذي أحدثه أبو العتاهية ، فقد كان في بيته ، وفي مصنعه للفخار عمال سود . لا يكفون عن الغناء ، وعن الحركة ، وعن تشويق الكلمات . . ولقد كان أبو العتاهية ملتصقاً بهؤلاء السود ، وعاطفاً عليهم .

* * *

ولقد وقفتُ طويلاً عند عيوب النطق عندهم . وعند عاداهم في خلق الثنايا ، ووضحت في ضوء هذا أخطاءهم في اللغة . وفي التقاط بعض جوانب الحياة ، كما وضحت أن هذا العيب كان وراء بعدهم عن ظاهرة « الإلقاء الشعري » ووراء الاتجاه الشديد إلى التبسيط . وإلى القرب الحميم من بكارة اللغة .

وقد أكدنا أنهم لم يحاولوا تدمير اللغة العربية من الداخل كشعراء الزنجية في فرنسا ، فهم لم ينظروا للعربية على أنها لغة مستعمر ، ومن ثم لم يفعلوا كهؤلاء الشعراء الذين عملوا على تجريد اللغة من فرنسيتها بضرب الكلمات بعضها ببعض . وبتشيم الحمل . وتحطيم التداخيات المألوفة ، وبالمزاوجة بينها بعث ، بحيث لا يتبقى الشاعر الكلمات إلا بعد أن تكون .- كما قيل .- قد تقيأت بياضها !

فهم داخل الحضارة العربية قد ساروا خفافاً ينادون في مسيرتهم بشعبية الشعر وهلهلته ، وبأنه لا يجب أن ترتفع العينان عن الحياة ، وأن من حقهم أن يعيشوا كالأخرين ، وإن من حقهم كذلك أن يقولوا كلمة جديدة ، فالشاعر في حقيقته « خالق » لا « مفسر » أو « واصف »

* * *

وإذا كنت قد ذكرت أن القصيدة المتعارف عليها ليست الشكل الشعري الوحيد المتعارف عليه كذلك ، فإنني وقفت بصفة خاصة عند ظاهرة « الشعر المغنى » . . . عند هذا الشعر الذى كان وراء تشققات الشعر ، وتطور موسيقاه ، وشيوع روح الأغنية فيه : وقد هداني إلى هذا أن السود كانوا من أهم العناصر المغنية والراقصة فى حفوان الحضارة العربية .

بل لقد ذهبى إلى أن « زرياب الأسود » الذى شغل الأندلس . كان وراء ظهور حركة الموشحات هناك .

.. وعلى كل فكما اقترب مسجيم من المذهب القصصى فى القصيدة ،
وقف عنبرة على قمة البواكير الأولى للمذهب التحليلى البسيط فى القصيدة
العربية .

ولقد كانوا وراء الحرص على الوزن والقافية ، ولهم دور واضح
فىما يعرف بأساليب التكرار ، والتقسيم ، والجناس ، والتصريح ، ومزج
الصوت والحركة ، والجمال الحسى للألفاظ الملتقطة فى حالة اشتعال ..
كما كانوا وراء الحيوية التى تتوئب فى الشعر كالشرر ، ثم إن فى شعرهم
ما يشبه إيقاع الآلات الموسيقية البسيطة ، بالإضافة إلى حركات الرقص
والعدو .. فهم كانوا يغنون حياتهم ، ويرقصونها ، ويكون عليها
فى الوقت نفسه .. وقد أدرك هذا الأقدمون حين قالوا : إن الزنجى
لو وقع من السماء إلى الأرض ما وقع إلا بإيقاع ، وحين قالوا : الطرب
عشرة أجزاء ، تسعة منها فى السودان ، وواحدة فى سائر الناس !

• • •

وقد وقفت طويلا عند الصورة عند الشعراء السود ، باعتبارها
ملكة متوجة فى شعرهم ، وباعتبار الإحساس والإدراك الحسى هو
الأساس الأول للعمليات الشعرية عندهم ، وباعتبار أنهم استطاعوا
الإمساك بإيحاءات العوالم المألوفة .. وعلى كل فلما كان الشاعر الأسود
مشرع الحواس ، ويقظا ، وغائصا فى جوانب دميعة من الحياة التى
تطحنه طحنا ، ويمكن أن يقال إنه « ماضى النظرة » .. فلما نراه يبنى
قصائده بالصور ذات الثقل الخمل وذات التألق فى الوقت نفسه ،
وبعبارة حديثة لقد كان الغالب عليه الكتابة « بالكاميرا »

ومهما يكن من شىء فصورهم بارزة ونضرة فى الوقت نفسه ، ومن
هنا بعدوا عن الصور المصقولة والمتحذقة ، واللامعة ، ذلك لأن القصائد
— كما قيل — لا تتغذى بالزنايق ، ولأن قضية الجمال بصفة عامة ليست

مطروحة عندهم .. وإن كان ما يميز صورهم التقاطها في حالة الشروع ..
التقاطها في حالة الحركة .

ولقد ربطنا بين صورهم وبين ما يراه علماء الطباع من أن طغيان
الصور على الفكر المجرد هو الخاصية التي تتميز عقل المنظور على نفسه .
وعقلية النازح بصفة خاصة .

* * *

وأخيراً ..

فاللون كان موجوداً أبداً في الفن والأدب . وإذا كانت هناك
بعض المدارس الأدبية كالرمزية تعتمد عليه اعتماداً واضحاً ، فقد سمعنا
أخيراً عما يعرف « بمسرح اللون » وهو يقوم أساساً على ترقيق
الألوان ، وإظهار العلاقات بينها ، وتغييرها باستمرار . بحيث يمكن
الحصول على لغة لتصنيف الأشياء ، وإنما كل منهما إثارة الخيال .

والذي لاشك فيه أن « السواد » لم يكن عندي مجرد لون !

لقد كان حياة كاملة لهذا الإنسان الفقير والمدموغ بين إخوانه ،
والذي انتزع تاريخياً من حضارته ، والذي كان يحاول دائماً أن يرفع
عنه هذا العذاب المحيط به ، أو الذي كان يتوهمه . لفرط حساسيته ..
في بعض الأحيان ، ومن هنا يكون السواد في نظرنا إلى حد ما .. كما
قال إيميه سيزير - ليس غيبوبة ، ولكنه في صميمه رفض . كما يكون
كلمة « لا » في مواجهة العذاب الذي يحيط بالإنسان !

* * *

ومهما يكن من شيء فلإن حين أستقبل القارئ العربي بهذه الدراسة
التي تقف عند العصر الحديث على هذه الصفحات المحدودة ، فلإن
أعتقد أنه يبقى على أن أقدم له الكتب الآتية : السواد : أسبابه وآثاره .

صلوات السود بالعرب ، ثورة الزنج ، الشعر الإفريقي ، فهذا أكون
قد وفيت هذا الموضوع -- الذى كان رسالتى للدكتورة -- حقه .
وفى الختام . .

لقد كنت حريصاً -- أشد الحرص -- على أن أوسع الحضارة العربية
لكل الذين كتبوا بالعربية ، بدلا من النظر إلى بعضهم شذرا ، وبدلا
من تركهم فى التاريخ بلا « هوية » ، فالحضارة العربية -- قبل الإسلام
وبعده -- ليست بالمازب الروحي فقط ، ولكنها إلى جانب ذلك كيان
مادى صلب ، ولقد كان السود حجارة راسخة فى هذا البناء !

ومن هنا لم أكن راغبا فى إعطائهم مقعداً فى الصدارة من الحضارة
العربية ، قدر رغبتى فى أن يظهر الحق -- كما قال شاعر منهم -- فى أتم
نور !

والله الموفق .

١٩٨٧ / ٧ / ٥

الدكتور عبده بلوى

الأستاذ بكلية الآداب -- جامعة الكويت

الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي

١ - الشعراء الأغرابة المختلف عليهم

أطلق هذا الاسم على هؤلاء الشعراء الذين تسرب إليهم المواد من أمهاتهم الإماء، والذين في الوقت نفسه لم يعترف بهم آبائهم العرب أو اعترفوا بهم على ضيق منهم .

وهناك إجماع على أن أسوأ « الهجناء » حظا ، وأوضاعهم منزلة اجتماعية كان هؤلاء الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم . « فقد كانوا سبة يعير بهم آبائهم ، ومرد ذلك من غير شك إلى ظاهرة اللون ، فقد كان العرب ييغضون اللون الأسود بقدر ما يحبون اللون الأبيض ، فقد وصفوا كل شيء ممدوح عندهم ماديا كان أو معنويا بالبياض ، وكان مما يمدح به الرجل أو يفتخر به أنه أبيض ، ومن سمات جمال المرأة أن تكون بيضاء ، وهو أيضاً دليل على شرفها ، فقد كان مما يمدح به الرجل أنه ابن البيضاء ، بل أنهم كانوا يفخرون بأن سباياهم من النساء البيض » (١)

ولاشك في أن هذا الأمر ليس على إطلاقه على نحو ما مر بنا في أكثر من مكان ، المهم أنهم ميزوا هذا النوع من الهجناء بكلمة الأغرابة « تشبيهاً لهم بهذا الطائر البغيض المشثوم في لونه الأسود » (٢)

ونحن حين نريد أن نتعرف عليهم نجد لسان العرب يقول : (٣)

(١) الشعراء الصماليك ١٠٨ ، ١٠٩ .

(٢) المصدر نفسه ١٠٩ ، شعراء موريتانيا ٣٥١ .

(٣) مادة عرب ٢ - ١٣٨ .

« أغربة العرب سودانهم » شهبوا بالأغربة في اوانهم ، والأغربة في الجاهلية : عنرة ، وخفاف بن ندبة السامى ، وأبو عمير بن الحباب السلمى أيضا ، وسليك بن السلكة ، وهشام بن عقبة بن أبى معيط ، إلا أن هشاما هذا مخضرم قد ولى في الإسلام ، قال ابن الأعرابى : وأظنه قد ولى الصائفة وبعض الكور الخ . قال ابن سيده : كل ذلك عن ابن الأعرابى .

وفى تاج العروس المادة نفسها : وكلهم سرى إليهم السواد من أمهاتهم :

ويقول أبو عبيدة فى كتاب الشعراء : « وإنما سموا أغربة ، لأن أمهاتهم كن سودا » (١)

والسيوطى يقول : والأغربة فى الجاهلية ، يعنى السودان : عنرة وخفاف بن ندبة السلمى - وندبة أمه - وأبو عمير بن الحباب السامى ، وسليك بن السلكة - وهى أمه ، واسم أبيه يثربى . وهشام بن عقبة ابن أبى معيط مخضرم ، وتأبط شرا ، والشنفرى (٢) وقد أفاض فى هذا أبو منصور عبد الملك الشعابى النيسابورى فقال (٣) :

(أغربة العرب) : وذوئان العرب سادتها : وهم أربعة سودان شععان ، فمنهم عنرة بن شداد العبسى ، سرى السواد فيه من جهة أمه ، وكانت حبشية زنجية تسمى زبيبة ، وفيها قال من وصف رجلا بقله شرب الشراب .

ويدعى الشرب فى رطل وباطية . وأم عنرة العبسى تكفيه . . ومنهم خفاف بن ندبة السلمى ، سرى السواد فيه من قبل أمه .

(١) مخطوط ورقة ٣١ .

(٢) الزهر ٢١٧ .

(٣) ثمار الملو ١٥٩ ، ١٦٠ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ .

ومنهم السليك بن السلكة ، الذى يقال له : سليك المقانب :

ومنهم عبد الله بن حازم السامى والى خراسان لعبد الله بن الزبير ،
ومن عجيب أمره أنه كان نهاية فى الشجاعة والنجدة ، وكان يخاف
الفأر أشد مخافة .

أما ابن الكلبي فيحدد لهم بثلاثة هم : عنزة - وأمه زبيبة - ،
وخفاف بن عمير الشريدى - وأمه ندبة - ، والسليك بن عمير السعدى
- وأمه السلكة - كما يؤكد هذا صاحب خزانة الأدب (١) :

من هؤلاء - ومن غيرهم (٢) - نجد أن الشعراء الأخرية هم من
أنجبهم الإماء السوداوات ، وأن عددهم ثلاثة ، وقيل : أربعة ، وقيل :
سبعة وقيل أكثر ، وهذه الإحصائيات لاقيمة لها لأن المقصود هو تسجيل
أسماء المشهورين (٣) .

ونحن نرتاح إلى التحديد الحاسم الذى ذهب إليه الدكتور أحمد الحوفى
حين قال بعد حديث عن السود : « والعرب يسمون ثلاثة من شعرائهم
الفرسان أغربة العرب : عنزة بن شداد ، وخفاف بن ندبة ، والسليك
ابن السلكة ، (٤) » ونرتاح كذلك لما ذكره الدكتور عبد المحيد
عابدين من أن الثلاثة الذين سبق ذكرهم هم غربان العرب ، وأنهم
بالتحديد من سلالة حبشية « وبالإضافة إلى هؤلاء تطلق أغربة العرب
أحياناً على نفر من الشعراء وهم عمير بن الحباب ، وهشام بن عقبة بن
أبي معيط ، وتأبط شراً ، والشنفرى ، وعبد الله بن خازم ،
وعمير بن أبي عمير ، وهام بن مطرف ، ومنتشر بن وهب ،

(١) الأغاني ٨ - ٢٤٠ . خزانة الأدب ١ - ١٢٨ .

(٢) الفترة عند العرب ، عمر الدسوقي ١٦ ، الحياة العربية فى الشعر الجاهل د. أحمد
الحرقى ١٥٩ ، الشعر الجاهل د. شوقى ضيف ٣٦٥ .

(٣) الشعراء الصعاليك ١١٠ .

(٤) الحياة العربية فى الشعر الجاهل ١٥٩ .

ومطر بن أوفى ، وحاجز : . ولم يثبت لدينا أن واحداً من هؤلاء يتنسب إلى جنس حبشي (١) .

. . مع أنا نرتاح إلى هذين الرأيين ، إلا أنا سنعرج قليلاً على شاعرين تردد كثيراً أنها أسودان وهما تأبط شراً ، والشنفرى .

فاعتماداً على ما ذكره ابن الأعرابي قال الدكتور شوقي ضيف عن تأبط شرا : « كان ابن أمة حبشية سوداء فورث عنها سوادها . وقيل بل أمه حرة فهي تسمى أميمة (٢) وقد ذهب إلى مثل هذا كارل بروكلمان (٣) وقال أحمد على : « إن أمه كانت حبشية وتدعى أمينة أو آمنة (تاريخ الأدب العربي : عمر فروخ) في حين يقال إنها من بني اقيز . وهي بطن من فهم : وكانت تدعى أمية لا أمينة (الأذاني ١١ - ٤٨٠) ولأمية ستة أبناء منهم تأبط شراً (٤) » .

أما الدكتور يوسف خليف فقد ذكر أن Frsnel يرى أن تأبط شرا ابن أمة ، ثم يضيف أن المصادر صورتها في صورة امرأة غير محترمة (٥) .

وبالإضافة إلى ما سبق أن ذكرنا من أن دم الأحباش لا يجري في عروقه ، نضيف أنه لم يتحدث عن مشكلة اللون والعبودية التي يلاقيها أمثاله ، بل إنه يؤكد الحرية في قصيدته التي قالها بعد أن أفلت من الحصار الذي ضرب عليه وهو يجنى عسل النحل ، فقد قال :

فذاك قريع الدهر ماعاش حول إذا سد منه منحرج جاش منحرج

(١) بين الحبشة والعرب ١٢٤ .

(٢) المعسر الجاهلي ٣٧٧ .

(٣) تاريخ الأدب العربي ١ - ١٠٤ .

(٤) مجلة البيان الكويتية العدد ٢٣ .

(٥) الشعراء الصماليك ٨٢ .

أقول للمحيان .. وقد صفرت لهم وطابى ويومى ضيق الحجز معور
هما خطتا : إما إيسار ومنة وإما دم والقتل بالحر أجدر^(١)

ويقول فى قصيدته الطويلة التى يرى بها ابن أخته :

ونخفض جأشى أن كل ابن حرة إلى حيث صرت لالحالة صائر
إذا راع روع الموت راع وإن حمى حمى معه حر كريم مصابر^(٢)

ونحن نعرف أن المرأة التى خطبها قالت له : والله إن الحسب لكريم
ولكن قومى قالوا ما تصنعين برجل يقتل عند أحد اليومين ، وتبتقين
بلا زوج ٢

ثم إن ما ذكر عن أمه يؤكد أنها كانت مرضوباً فيها على نحو مانعرف
من زواجها من أبى كبير الهزلى . ثم إنها فصيحة إلى الحد الذى تطلق فيه
كلمة معبرة فتصير لقباً باقياً فى الحياة العربية ، ثم إنها كانت شاعرة من
شاعرات العرب « وقولها منسجم وله طلاوة وأغلبه مرث فى ولدها »^(٣)
وعلى كل فالمعتمد عليهم من المؤرخين يؤكدون أنها عربية حرة ويؤكدون
أن الشاعر غير أسود ، وبأبنائهم من العرب ، وإذا أخذنا أخته دليلاً على ما نقول
عرفنا أنها كانت شاعرة مجودة ، وقد قيل : إن أخته آمنة تزوجت
من نوفل بن أسد بن عبد العزى من بنى قصى ، وهو الذى أسلم ابنه
عدى فى السنة الثامنة الهجرية ، واستعمله عمر بن الخطاب - أو عثمان - على حضور
موت ، وكان بطلاً من أبطال البلو^(٤) ، وفى هذه السيرة لا نعلم
على ما يذكر بالسواد ، ولا على ما يحيط من شأن هذه الأسرة .

(١) الحماسة : البرزى ١ - ٢٦ ، ٢٧ .

(٢) الطرائف الأدبية : الميمى ٢٩ .

(٣) فهرست الدر المنثور فى طبقات ربات الخلد . زينب بنت عل بن حسين .

(٤) المغناين ورمة ٧٢ ، تاريخ الأدب العربى ١٠٤ .

والظاهر أن الذي جرح عليه هذا - بالإضافة إلى حياته الخارقة للعادة - هو ما كان يعرف من مخاصمته للوسامة ، وأنه كان يتعامل مع الثعامة لوجهها لوجه .

: أما الشاعر الثاني الذي لا نرى أنه من الأغربة فهو الشنفرى :

أما قول الدكتور شوقي ضيف : « إن دماء حبشية كانت تجري فيه من قبل أمه فهي حبشية » ، وقد ورث عنها سوادها ولذلك عد في أغربة العرب (١) ، فإنه يعد امتداداً لما نقل عن ابن الأعرابي من أنه من أغربة العرب ، وكذلك يفعل صاحب تاج العروس نقلاً عن التهذيب والمحكم ولسان العرب (٢) ونرى مثل هذا عند السيوطي نقلاً عن ابن الأعرابي (٣) . . . ومن كل هذا نرى أن ابن الأعرابي هو الأصل في هذا رغم تعدد المصادر .

أما القول بأن لفظة الشنفرى تحمل في طياتها دليلاً على أصل الشاعر بحيث يجعلها Fresnel من أدلته ، كما يجعلها Layali من أدلته كذلك فيقول « من المرجح أن دماً إفريقياً زنجياً أو حبشياً كان يجري في عروقه (٤) » ويرد عليه بما سبق أن ذكرنا عند الحديث عن تأبط شرا ، بأن الشنفرى علم أو لقب ، وفي القاموس : « الشنيفة بالكسر : الرجل السبي الخلق » ، وقد علق الدكتور طه حسين على كلمة « وشفنرم » الحميرية بقوله : « إنها علم » وهو يقرب من الشنفرى (٥) « كما يرد عليه مثلاً بأن أختاتون كان ذا شفة سفلى غليظة مرتخية ولم يقل أحد إن له أصولاً زنجية (٦) :

(١) المعصر الجاهل ٣٧٩ .

(٢) مادة غرب .

(٣) المزهري ٢ - ٢٦٩ .

(٤) الشراء الصديك ٣٣١ نقلاً عن The Mufaaddalliyat, Vol. II, p. 68.

(٥) في الأدب الجاهل ٨٧ .

(٦) سندهاد معرى ٢٥٨ .

فلإذا جعلنا الشعر حكماً لما نذهب إليه من أنه ليس من الأخرية .
وجدنا تأبط شراً يقول في رثائه :

لئن ضحكك منك الإمام لقد بكى عليك فأعولن النساء الحرائر
ونخفض بجاشي أن كل ابن حرة إلى حيث صرت لأعماله صائر
ووجدناه يقدم وصفاً لنفسه ولزملائه فيقول :

سراحين فتيان كان وجوههم مصابيح أولون من الماء مذهب (١)
ثم إنه حين قبل ابنة الرجل الذي كان يعيش في كنفه فتصبكت
وجهه ، وعلم أبوها بخرج غاضباً فسمعه يقول :

ألا هل أتى فتيان قومي جماعة بما لطمت كف الفتاة هجينها
ولو علمت تلك الفتاة مناسبى .. ونسبها ظلت تقاصر دونها
أليس أبي خير الأواس وغيرها وأمي ابنة الخيرين لو تعلمينها
إذا ما أروم الود بيني وبينها يؤم بياض الوجه مني يمينها
وكان أن سأله عن نسبه ثم زوجه لها (٢) .

ومن هذا نقف على أن أمه « ابنة الخيرين » ولا يقال هذا الحبشية
أو من يجرى في حروقها دم زنجي ، ونقف كذلك على أنه أبيض الوجه
ثم إن الرجل الذي كان أسيراً عنده زوجه ابنته .

وهو يخاطب الفتاة التي لطمتها في رواية أخرى فيقول :
ألا ليت شعري والتلف ضلّة بما ضربت كف الفتاة هجينها
ولو علمت قعسوس أنساب والدي والداها ظلت تقاصر دونها
أنا ابن خيار الحجر بيتاً ومنصباً وأمي ابنة الأحرار لو تعرفينها

(١) الطرائف الأدبية ٣٢ .

(٢) المصدر نفسه ٤١ .

أما اعتماد الدكتور يوسف خليف - فيما يعتمد - على كلمة « هجين » فسياق الحادثة والأبيات يدل على أن المراد بها لا يخرج عن التعبير عن وضعه المهين (١)، وأما القول بأن البيت الذى ذكر فيه بياض الوجه قد يكون المقصود منه السخرية من اهتمام هؤلاء السادة بمسألة اللون، أو أنه من أسماء الأضداد ، بالإضافة إلى أن البيت لم يرد إلا فى رواية واحدة من روايات الأغاني المتعددة عن هذه القصة « وهى رواية مجهولة الرواية فيها بعض تفصيلات غير معقولة (٢) » .

وعلى كل فالقول بهذا يرد عليه بأن هؤلاء السادة قد عاش الشاعر بينهم كواحد منهم ، وقد قبل والد الفتاة فكرة الزواج ، ولم تشغل الشاعر فكرة اللون فى شعره ، بل لم يثبت عندى فى شعر هذا الشاعر والطائفة التى ينتمى إليها أنها تستعمل أسماء الأضداد ، فهى لا تتفق وظروف حياتهم التى يحيونها ، ثم إن هذه الأبيات بصرف النظر عما فى الأغاني قد جاءت فى شعره الذى حققه عبد العزيز الميمنى فى الطرائف الأدبية ، ثم إن الدكتور خليف قد أخذ من هذه الأبيات التى شكك فيها - من واقع ماجاء فى الأغاني فقط - كلمة هجيناً التى جعلها من حجبته . ثم تأتى حجة واضحة تقول حين أسران من أسروه تماروا فى قتله ، فلما رأى ذلك أحد بنى خزام ضربه ضربة فقطع يده من الكوع وكانت بها « شامة سوداء » فقال الشنفرى حين قطعت يده :

لا تبعدى إمّا هلكت شامة .. فترّبّ خرق قطعت قتامة

ورب قرن فصلت عظامه (٣)

(١) الشعراء الصماليك ٣٣١ .

(٢) المهجين اللثيم، أو العربى الذى أم أمة ، يقول : ليتنى اعلم لم تصرّب هذه الفتاة العنى الحفير فى نظرها أنظر الأغاني ٢١ - ١٧٩

(٣) الأغاني ٢١ - ١٨٥ .

ثم تأمل قوله

هم عرفوني ناشئاً ذا مخيلة أمشيّ نخلال الدار كالفرس الورد^(١)
وفي ضوء هذا يتأكد لدينا أن الشعراء : تأبط شرا ،
والشغفري لم يكونا من السود ، وأن الشعراء الأغربة الذين نرتاح
إليهم هم :
عنبرة ، وخفاف ، والسليك .

(١) الألفاظ ٢١ - ١٩٣ مخيلة : خيلاء ، الفرس الورد : الأحمر .

ب - الشعراء الأخرية المتعلق عليهم

١ - عنتره العيسى

تكاد شخصية عنتره العيسى تكون شخصية أسطورية لتعدد الروايات التي تحيط بحياته ، ولهذه السيرة الشعبية التي تمتاز بكل ما يمتاز به الأدب الشعبي من خروج على التاريخ ، ومن الإثارة ، ومن إلقاء الموم في بعض الأحيان ، وقد تعددت هذه السيرة إلى حد أنها حملت أسماء السيرة الحمجازية ، والسيرة الشامية ، والسيرة العراقية ، بالإضافة إلى مختصراتها . « فشخصية عنتره هي المحور الأساسي الذي تدور حوله السيرة (١) » .

وقد دعا هذا وغيره الدكتور طه حسين والمستشرق برنهارت هالر إلى شيء من إنكار وجوده الأدبي وإلى اعتبار أن شخصيته تكاد تكون أسطورة تعلق عليها القصص ، والشعر المنحول (٢) ، كما أن الدكتور حسين فوزي قال عنه : « ولم آخذ العيسى مأخذ الجدل لحظة واحدة » (٣)

وفي الواقع ما أكثر الروايات التي تدور حول عنتره ، فالرواية مع اتفاقهم على أن أمه حبشية سوداء تسمى زبيبة « أنه كان لها ولد

(١) سيرة عنتره : د. محمود زهني ١٦١ .

(٢) حديث الأربعاء ١١ - ١٤٥ ، مجلة الفنون الشعبية (العدد ١٠)

(٣) سندباد مصري ٢٨٠ .

عبيد (١) من قبل أن تلتحق بآل شداد ، إلا أنهم يختلفون في الذى وطأ هذه الأمة ، وبمعنى آخر من هو أب ذاك الغلام (٢) « معظمهم يقول : إن من فعل ذلك هو عمرو بن شداد ، ومن هنا يكون شداد هو الجلد ، وهناك من يقول : إن شداداً هو الأب - وعلى هذا الزعم سار كاتب السيرة - وقيل : إن شداداً لم يكن الأب أو الجلد ، وإنما كان عما له كفله بعد موت أبيه (٣) ، أما رواية الأغاني فهي « هو عنزة بن شداد ، وقيل : ابن عمرو بن شداد ، وقيل : عنزة ابن شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد بن مخزوم بن ربيعة ، وقيل : مخزوم بن أعوف .. الخ » (٤) .

وهناك من ذهب إلى أن اسمه عنتر لإعنزة احتجاجاً بقوله : ولقد شفى نفسى وأبرأ سقمها قول الفوارس ويلك عنتر أقدم (٥) ويلذهب إبراهيم الإبيارى إلى أن عنزة لقب له بعد أن تمرس بالحرب وكان أن غطى اسمه الأول (٦) ، أما الأغاني فيقول : « وله لقب يقال له عنزة الفلحاء ، وذلك لتشقق شفثيه (٧) » وأنشوا اللقب اتباعاً لتأنيث اسمه ، أو لتأنيث الشفة التى وصفت بالفلح ، وما نرتضيه أن التاء في عنزة ليست للتأنيث ، وإنما هى للمبالغة كالتاء في علامة ونابغة ، وعنتر في البيت على الترقيم يحذف التاء كفاطم في قول الشاعر : أفاطم لو شهدت ببطن خبت .. الخ .

(١) الأغاني : ٨ - ٢٣٨ .

(٢) سيرة عنزة : ٤٦ .

(٣) خزائن الأدب ١ - ١٢٨ ، الشعر والشعراء ١ - ٢٠٤ .

(٤) الأغاني : ٨ - ٢٣٧ .

(٥) التاء محذوفة للترقيم أو للضرورة الشعرية ، والعنتر في اللغة اللهايات الأورق ،

الواحد عنزة . (خزائن الأدب ١ - ١٢٩) .

(٦) مقدمة ديوان عنزة - المطبعة التجارية .

(٧) الأغاني ٨ - ٢٣٧ .

كما أنه لقب بعنزة الموارس، وكان يكنى « أبا المغلس » إما بلحرته أو لسواد لونه (١) .

وكما اختلف على وثنيته ومسيحيته فقد اختلف حول وفاته فهناك من قال : إنها حول الفترة من عام ٦٠٨ إلى ٦١٠ . ومن قول : إنها ٦١٥ ومن قال : إنها ٦١١ ، ومن قال : إن حياته ومماته حوالى - (٥٢٥ - ٦١٥) (٢)

وإذا كان الجاحظ قد أصاب حين قال : إن شهرته عرفت بين العامة فإنه يجب أن تنحى من حياته أشياء كثيرة ، كما يجب أن ينحى من شعره الكثير حتى يمكن تناوله لإنساناً لأسطورة ، إن هذا الموقف يذكرنا بالكاتب الذى تناول سيرة بيكاسو ، فإذا به يقول له : هل أنا من سكان المريخ ، يجب أن تضيف فصلاً تقول فيه إن بابلو بيكاسو له ساعدان وساقان ورأس وأنف وقلب ، وكل مظاهر الكائن البشرى فالقنان يجب ألا يتناول « على أنه نبي أو بهلوان أو صانع معجزات ، أو نيزك سقط من السماء ، أو شيطان لفظ من الجحيم (٣) » .

ومن واقع هذه النظرة نرى أن عنزة قد عاش حياة تعسة فهو ابن لأم تنتمى إلى الطبقة الثالثة من النساء فى المجتمع العربى بعد طبقة الحرائر وطبقة السبايا ، فالسبية كانت وقفا على رجل واحد ، أما الأمة فكانت شيئا مشاعاً ، ولهذا فإن الاعتراف بابن السبية كان أمراً طبيعياً مسلماً به ، بينما كان الاعتراف بأبناء الاماء أمراً لا يقره العربى ولا يميزه (٤) .

(١) مملكات العرب : د. بارى ضامة : ١٨١ .

(٢) سيرة عنزة : ٤٧ ، كشف الطنون ، تاريخ العرب : ١ - ١١٤ ، مملكات العرب ١٨٢ .

(٣) الحيوان ٢ - ١٠١ ورواية بلا شلفاف ١٧ .

(٤) سيرة عنزة ٢٩ .

ولعل هذا يلتقي ظلاً على القول بتعدد الأسماء التي أطلقت على والده ،
ويوضح لنا الدلالة وراء القول الذي يقول « وإنما ادعاه أبوه بعد الكبر (١) »
بل إنه ينجيل إلى أن أباه - أو من يظن أنه أبوه - قد ادعاه على بعض ،
وتحت ضغط حاجة من حاجات القبيلة ، فالرواية تقول : إن بعض
أحياء العرب أغاروا على قوم من بني عبس ذأصابوا منهم ، فذهبهم
العبيسيون فلحقوهم فقاتلوهم ، وفيهم عنزة ، فقال له أبوه : كر
ياعنزة ، فقال : العبد لا يحسن الكر وإنما يحسن الحلاب والضرب . قال :
كر وأنت حر ، فقاتلهم واستنقذ ما في أيدي القوم من الغنيمة فادعاه
أبوه بعد ذلك (٢) ، وهناك رواية أخرى لا تخرج عن هذه الرواية
إلا بعد القول بأنهم قالوا له : لا نقسم لك نصيباً مثل أنصبتنا لأنك جديد
وحين اعترف به قام وهو يقول :

أنا المجهين إني عنزته . كل امرئ يشقى نحره (٣)

وحق بعد إعطائه الحرية ظل يعاني من عقدة اللون حتى وهو في
قمة انتصاراته فقبيلته التي كانت قوية ومهابة أنكرت في إحدى المرات
أن يحول عنزة هزيمتها إلى نصر ، فقد ساء ذلك سيدهم قيس بن زهير ،
وقال حين رجع : والله ما حمى الناس إلا ابن السوداء ، وحين بلغ
عنزة ذلك عرض به في قصيدته التي يقول (٤) فيها :

إن المنيسة لو تمثلت مثل شطري .. إذا نزلوا بضمتك المنزل
إني امرؤ من خير عبس منصباً شطري ، وأحمى سائري بالمنصل

(١) الأغاني ٨ - ٢٣٩ .

(٢) المصدر نفسه وخزانة الأدب ١ - ١٢٨ .

(٣) الأغاني ٨ - ٢٤٠ ، ديوانه ١٣٠ (ط . بيروت) .

(٤) الأغاني ٨ - ٢٤١ ، الشعر والشعراء ١ - ٤٣٥ .

وهو قد يقدم صورة واقعية لأمه :

وأنا ابن سوداء البحين كأنها ضبيع ترعرع في رسوم المنزل
الساق منها مثل ساق نعاما والشعر منها مثل حب الفلفل
فنحن لانحس في هذا الشعر تعاطفا معها ، بل إنا نحس أنه حين
يبرر مصادره في شيء من المرارة (١) وحين يتكلم عن عبوديته يتكلم
عنها في ضيق شديد (٢) .

. . فلذا تركنا هذه الأمة السوداء التي تشبه الضبيع كما يقول ،
وجدنا امرأة أخرى في حياته ، ووجدنا موقفاً غير كريم ذلك أن سمية
أو سمية زوجة سيده الذي ادعى بنوته بعد ذلك تقول : إنه يراودني
عن نفسي ، وقد غضب الرجل لذلك غضباً شديداً « وضربه » فما كان
من الزوجة حين رأت جراحه إلا أن بكّت ، وألقت بنفسها عليه ،
وكفته عنه ، ونحن هنا نسأل : هل إذا كان عنتره يدرك تماماً أن الرجل
هو والده كان يقع في مثل هذا الخطأ ؟ على كل لقد صور عنتره هذا
الموقف فقال :

أمن سمية دمع العين مذروف أو أن ذا منك قبل اليوم معروف
كأنها يوم صعدت ما تكلمني ظبي بعسفان ساجي العين مطروف
تجللتني إذ أهوى العصا قبلي كأنها صنم يعتاد معكوف
العبد عبدكم والمسال مالكم فهل عذابك عنى اليوم (٣) مصروف

ولعله كان يقصدها فيما يسميه البلاغية النورية حين يقول :

ياشاة ما قنص لمن حلت له حرمت على ولم تحرم

(١) ديوانه ١٠ ، ١١ ، ١٥ ، ١٦ ، ٧٨ ، ١١٣ ، ١٢٦ ، ١٤١ ، ١٥٤ ، ١٨٠ .

(٢) ديوانه ١٢٨ ، ١٤١ ، ١٤٣ ، ١٦٢ ، ١٩١ ، ١٩٩ ، ٢٣٦ .

(٣) الأغان ٨ - ٢٣٧ ، ديوانه ١٥٤ ، وعسفان مبهلة من مباحل الطريق. بين الجبلية
ومكة وفي بعض الأصول «ساجي الطرف» .

فإذا تركنا هذه العلاقة العقيمة التي لم تسعد الشاعر ، إلى هذه العلاقة الأخرى التي تتمثل في حبه لعبلة ، وإذا نحينا الجانب الأسطوري من هذا الحب ، وجدنا أن هذا الحب قد شق به الشاعر أكثر مما سعد ، فقد كان أشبه ما يكون بظاهرة مرضية أخذت على الشاعر كل أقطار نفسه ، فحبه لها كان نوعاً من « السقم » . ولنتأمل بعض ما يؤكد هذا من خلال الشعر المنسوب إليه :

فاغتالني سقمي الذي في باطني أخفيت به فأذاعه الإخفاء
بسمت فلاح ضياء لؤلؤ ثغرها فيه لداء العاشقين شفاء
(و) كل يوم يبرئ السقام محب.. من حبيب وما لسقمي طبيب
(و) إلى كم أدارى من تريد ملدتي وأبدل جهدي في رضاها وتغضب
لقد ذل من أمسى على ريع منزل : ينوح على رسم الديار ويندب
(و) ولولا الهوى ما ذل مثلي لمثلهم ولا خضعت أسد الفلا للثعالب
(و) من أين تدري الدار أنك عاشق أو عندها خبر بأنك مبتلى .
أذل لعبلة من فرط وجدي وأجعلها من الدنيا أهتامي
وحين وعدته امرأة كندية بأن تزوجه بمن يريد من بناتها قال :
لو كان قلبي معي ما اخترت غيركم ولا رضيت سواكم في الهوى بدلا
لكنه راغب فيمن يعمله فليس يقبل لا لوما ولا عدلا
وهو يخاطب عبلة بقوله :

لعل عبلة تضحى وهي راضية على سوادى وتمحو سورة الغضب (١)
وهو في الكثير من شعره في هذا المجال يطلب منها أن تسأل عنه ، ويعمل على تأكيد نفسه ، كأن نفسه تحتاج إلى تأكيد مستمر (٢) ، وهو كثيرا ما يذكر أنها كانت تضحك منه :

(١) ديوان ٨ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٤٠ ، ١٠٠ ، ١٣٧ ، ١٩٦ ، ٢٣٦ .

(٢) ديوانه ١٦٣ ، ١٦٥ ، ٢١٩ ، ٢٢٥ .

ضحكت عبيلة إذ رأتني عارياً خلق القميص وساعى مخدوش
 لاتضحكى منى عبيلة واعجبي منى إذا التفت على جوش (١)
 (و) عجبت عبيلة من فتى متبذل عارى الأشاجع شاحب كالمتصل
 شعث المفارق منهج سرباله لم يد من حولاً ، ولم يترجل
 فتضاحت عجباً وقالت يافتي لاخير فيك كأنها لم تحفل (٢)
 كما روى أنها كانت تسمعه كلاماً يكرهه (٣) ويقول : إنها ضيعت
 العهد (٤) .

من كل هذا نزع أن علاقته بالمرأة لم تكن علاقة سعيدة ، فالأم
 التي تشبه الضيغ تجثم على نفسه ولا تفارقه إلا في القليل :
 ينادونى فى السلم يابن زبيبة وعند صدام الخليل يا ابن الأطايب (٥)
 وزوجة الرجل الذى تبناه وشت به عند زوجها ، ولن يجديه أنه
 رأى دموعها حين ضرب ضرباً شديداً ، أما عبيلة فيبدو أنها لم تعطه
 من حبها إلا بمقدار ، ويبدو أنها كانت فى بعض الأحيان تسخر منه
 سخريات موجعة « وفى عنبرة تحبب إلى صاحبتة ، وتهاك عليها ،
 وحين متصل إليها فهو إذا فخر لا يفخر على صاحبتة ، وإنما يفخر لها ،
 يريد أن يقنعها بأنه خليق بأن تحبه وتميل إليه (٦) »

وهم يذكر أن مالك بن قراد فر بابنته عبيلة من وجهه ، وأن
 فارساً يدعى أبا اليقظان حين رآها وقعت فى قلبه فطلبها من أبيها ، فكان

(١) ديوانه ١٣٤ .

(٢) ديوانه ١٧٠ ، ١٧١ .

(٣) ديوانه ٤٣ .

(٤) ديوانه ٧٧ .

(٥) ديوانه ٤٠ .

(٦) سدهت الأرباء ١ - ١٥٠ .

أن طلب منه الأب رأس عنتره أولاً ، وقد حاول ولكنه لم يفلح وقد
كان فيما قاله عنتره في هذا الحال :

وأنا الأسود والعبيد الذى يقصد الخيل إذا القع ارتفع
نسبى سيفى ورعى وهما يؤنسافى كلما اشتد الفزع (١)

ويذكرون أن عمه طلب منه أن يكون المهر « نوقا عصفارية »
وأنه في سعيه إليها وقع أسيراً في سجن الملك المنذر بن ماء السماء ،
وأنه صارع بين يديه الأسد على نحو ما كان معروفاً عند الرومانيين (٢)

وقد بارز روضة بن منيع السعدي الذى جاء مخاطباً عبلة (٣) كما
بارز لهذا السبب مسحل بن طراق الكندي (٤) .

وقد ذكر أنه غاضب قبيلته أكثر من مرة . أو بعبارة أخرى هم
الذين أغضبوه . ودلالة هذا أنه رغم فروسيته ، فإن حاجز اللون كان
يظل دائماً بينه وبين أسرته . ونحن حين نريد أن نقفز من هذا كله
إلى السؤال الذى يقول : هل تزوج عنتره عبلة أم لم يتزوجها ؟ نرى
أن الثابت عندنا أنه لم يتزوجها فالرواية التى تقول إنه قيل له : كر
وقد زوجتلك عبلة فكرر وأبلى ووفى له بذلك لم يتفق عليها المؤرخون ،
بل الثابت أن هذه القضية كانت تتصل بقضية حرته لاقضية زواجه ،
ثم إنه يقول :

أما ترى قد نحت ، ومن يكن غرضاً لأطراف الأمسة ينحل
فلرب أبليج مثل بعلك بادن ضخم على ظهر الجواد مهبل
غادرتة متعفرا أوصاله والقوم بين مجرح ومجنل

(١) ديوانه ١٣٩ .

(٢) المصدر نفسه ١٥٩ ، أدباء السجون . عبد العزيز الحافى ١٩ - دار الكتاب العربى
بيروت .

(٣) ديوانه ١٣ .

(٤) المصدر نفسه ١٦١ .

ومن غير المعقول أن يكون قد تزوجها ثم طلقها (١) . ثم إن الثابت أنه تزوج امرأة من بيجية ، وكانت هذه المرأة تلومه لأنه يقدم لحصانه البان لإهله فقال قصيدة أولها :

لاتذكرى مهرى ، وما أطعمته
فيكون جلدك مثل جلد الأجر (٢)

أما إنه لم ينبج فتلک قضية اتفق عليها الجميع .

ونحن نعتقد أن حاجز اللون كان وراء تحول هام في القصيدة العربية وهو الانتقال من « ضمير الجمع » إلى « ضمير المفرد » ، ذلك لأنه كان في حاجة إلى لفت الأنظار إليه ... كما كانت القصيدة العربية في حاجة ماسة إليه كذلك لتزدهر من بعد تشتت الشاعر ، كما نعتقد أن حاجز اللون ، وإن كان إلى حد ما وراء فشل علاقاته -- مهما كانت هذه العلاقات مع المرأة -- أما ، وزوجة أب وحبيبة ، وزوجة إلا أنه أعطاه نوعاً من التحدى ، ونوعاً من محاولة إثبات الذات في مواجهة المجتمع والحياة من حوله ، وقد تمثل هذا في فروسيته بل نحن نذهب إلى أن هذا الحاجز اللوني كان وراء تحديد هذا النوع الجديد من الفروسية العربية ، ففروسيته لم تكن هوجاء ، ولا مغامرة إلى أبعد الحدود . ولعل هذا النوع العاقل من الفروسية هو الذي جعل النبي عليه السلام يقول .

« ما وصف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنزة » (٣)
« ولعله لم يكن يود ذلك إعجاباً بشعره كما وده لعله يجدوى ذلك الفارس الشاعر لدعوته ، إذ يجنح إليها ويقود لها عتقاء الصحراء جميعاً

(١) مجمع الأمثال ٢ - ٣٤٤ ، الفتوة عند العرب ٤٣٤ ، فارس بن ميس لحسن عبد الله القرشي ٦١ ، ديوانه ١٧٢ .

(٢) ديوانه ٣٢ .

(٣) الأصفاني ٨ - ٢٤٢ .

نحت لواء نبي يبشر بالمساواة ^(١) وهذا النوع الجديد من الفروسية العربية يوضحها هذا الحوار الذي جرى مع عنتره ، فحين قيل له : أنت أشجع العرب وأشدّها ، قال : لا ، وحين قيل له : فهاذا شاع لك هذا في الناس ؟ قال : كنت أقدم إذا رأيت الإقدام عزما ، وأحجم إذا رأيت الإحجام حزما ، ولا أدخل إلا موضعا أرى منه مخرجاً ، وكنت أعتمد الضعيف الجبان فأضربه الضربة المائلة يطير لها قلب الشجاع فأثني عليه فأقتله ^(٢) ، وقريب من هذا قول الخطيئة لعمر حين سأل عن حرب عيس فقال : « كان قيس بن زهير فينا وكان حازماً فكنا لانعصيه . وكان فارسنا عنتره فكنا نحمل إذا حمل ونحجم إذا أحجم ^(٣) » .

كل هذا قد جعل الدكتور فيليب حتى يعده أنجيل A Chilies ^(٤) وجعل الدكتور شوقي ضيف يعد ملحمة المعروفة باسمه إليهاذ العرب ^(٥)

... على أن وقفته الرائعة عند « الحب والحرب » لم تظهر رائعة وجلية . إلا في معلقته المشهورة والتي كانوا يسمونها المذهبة ^(٦) :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم
أعيانك رسم السدار لم يتكلم حتى تكلم كالأدم الأعجم

وقد قيل : إن السبب في نظمها هو ما كان بينه وبين رجل من عيس سببه وعيره بالسواد وأنه لا يقول الشعر ، ومعنى هذا أن هذه القصيدة قد ارتجلت ارتجالاً ليبدل على أن باستطاعته أن يقول الشعر ، ولكن المأثور من هذه « المذهبة » قد بلغ حداً كبيراً من الجدة والإتقان والإبداع الفني وطول النفس « فليس الشعر الذي نقرؤه في تلك المعلقة

(١) داعي السماء ١٦٨٠ .

(٢) الأغصان ٨ - ٢٤٣ .

(٣) الأعاني .

(٤) تاريخ العرب ١ - ١٠٧ .

(٥) مصر الجاهل ٣٧٠ .

(٦) ديوانه ٢٠٣ ، الشعر والشعراء ١ - ٢٠٦ .

شعر شاعر مبتدئ بل هو شعر ناضج كل النضج ، وهو في الذروة من شعر الفحول الذين راضوا أنفسهم طويلا على تلك الصناعة وفيها أغراض أخرى عبر عنبرة عنها دون إشارة إلى ذلك الحديث ، بل إن تلك الأغراض من الممكن أن تكون أو يكون واحدا منها سبباً لانشادها (١) .

وعلى كل فالبدء في المعلقة لا تخرج عن كونها مواجهة من الشاعر للعدم فرسم الدار هنا هو ماض من العمر وهو رمز لشيء ضاع وهو بكاء حار على الحياة . « أصبح العقل العربي في العصر الجاهلي مشغولاً بمشكلة الموت الذي يتجسد في الطلل . الطلل كان بالأمس داراً عامرة بالبشر وصناع الحياة . ولكن الرحيل يطراً دواما على موقف الإنسان : الرحلة هي التي نهضت شعور البدوي الفنان بالحب والحياة ، كل شيء يرحل (٢) . ثم نرى الشاعر يستحضر صورة حبيبته الحلوة في نفسه الرقيقة فهو نفسه « فيما يظهر . . كان حلوا النفس ، رقيق القلب ، قوى العاطفة جاءه ذلك من أنه عز بعد ذلة ، وتحرر بعد رق . فهو قد يتألم في طفولته وصباه ، واحتمل الأذى في شبابه وأى أذى ، هذا الذل يداخل النفس ، ويختلط بها اختلاطاً فيصنئ عواطفها تصفية ، ويلطف مزاجها تلطيفاً . . على حين تجدد هذه النعمة من « لبيد » غليظة بعض الشيء ، لا تخلو من خشونة وجفاء بدوي (٣) ، لعل مما يدل على هذا ترفعه في القصيدة عن الشجاعة بعدوه ، بل انه يتحسر عليه .

فهو في هذه المعلقة يتوعد إلى عيلة ، ويتألم لفترسه ويرسم صورة لنفسه ، ويرسل أبياتاً محكمة تجري مجرى الأمثال ويقوم الجاهات مقام الناطقين في مخاطباتهم ومراجعاتهم ويرسل حواراً مع جارية يطلب منها أن تتجسس على صاحبته فهو في هذا رائد لعمر بن أبي ربيعة ثم يرسل

(١) ملفات العرب ١٨٢ ، ١٨٤ .

(٢) دراسة الأدب العربي . د. مصطفى ناصف ٢٣٨ .

(٣) حديث الأربعاء ١ - ١٥٠ .

تهديداً في آخر الأمر لأعدائه ، وقد وقف الدكتور طه حسين (١) بصفة خاصة عند هذا البيت الذي يشبه فيه الظلم وقد تبعته النعام بالعبد الأسود وقد ثابت إليه الإبل وانظر إلى هذا التعبير الظريف من العبد الأسود الذي لا يحسن الإعراب عما يريد :

تأوى له قلس النعام كما أوت حزقاً يمانية لأعجم طمطم
وهل يمكن أن أهمل هذه الأبيات التي كان القدماء يحبونها ويعجبون بها أشد الإعجاب ، وهي هذه التي يصف فيها ثغر صاحبه بالجمال وطيب النشرب فيذكر فأرة المسك ويذكر الروضة الأنف التي ألح عليها الغيث حتى زكّانيتها ، وحتى كثر فيها الدباب مبهجاً نشوان متغنياً بما يجنى من طيباتها :

وكان فأرة تاجسٍ بقسيمةٍ سبقت عوارضها إليك من الفهم
أو روضة أنفاً تضمن نبتها غيثٌ قليل الدمن ليس بهلم . الخ
والملاحظ أنه يغلب عليه استعمال المصادر الثلاثية من نوع فعل ، وفعل ، والصفات الثلاثية من طراز حسن وفرح ، والأفعال التي بمجرها نحو ضرباً وضربت والأسماء التي بمجرها نحو نخلت وكتبت وكل ما كان على « فَعَلَة » أو « فَعَلَ » أو « فَعِلَ » (٢)

وإذا كان قاموس الشاعر يقف بصفة خاصة عند اللونين : الأسود والأبيض ، ويكثر من كلمات العبد والغراب ، والمسك ، والكحل بالإضافة إلى النار ، والبرق والغضب ، والسيف ، والغبار ، والدم ، والشرار ، والكواكب ، والطعن ، فإنه قد لوحظ عليه في شعره السهولة واللين « قلما يوجدان في الشعر النجدي القديم (٣) » وهو يهتم اهتماماً خاصاً بالألوان ، وبالتحديد العبدى ..

(١) المصدر نفسه ١٥٢ .

(٢) المرشد في فهم أشعار العرب ، د. عبد الله الطيب ١ - ٢٨٤ ط . الأولى

(٣) المصدر نفسه ١٤٩ .

فيما اثنتان وأربعون حلوبة سودا كخافية الغراب الأصم (١)
ويتم بعنصر الحركة في الصورة التي يأخذ مفرداتها من حوله ،
وبعنصر التشخيص فحاصله يتحول أمامنا إلى إنسان ، بالإضافة إلى أنه
لا يبدأ كل شعره بالوقوف على الأطلال ، ذلك لأن همه في غالب
شعره أن يعطى قصة بسيطة لمصاعب تعترضه ثم ينتصر عليها .

وقد اهتم القدامى بتشبيهاته (٢) ، وبغوصه على المعاني (٣)
واستشهدوا له في باب التشبيه التي لا تفرد (٤) ، كما يستشهدون بشعره
على العديد من الألوان البلاغية مثل حسن الاختراع والالتفات والإشارة
(أن يكون اللفظ القليل مشتملا على المعنى الكثير بإيماءة أو لمحة تدل عليه)
والتنكيث والافتنان ، وبالتصريح (٥) ، واستشهدوا ببلغته (٦) ووقفوا
عند بيته :

حلت بأرض الزائرين فأصبحت عسرا على طلابك ابنة خنوم
مستشهدين بأن العرب ترجع من الخطاب إلى الغيبة ، ومن الغيبة إلى
الخطاب (٧) وقد وضعه ابن سلام في الطبقة السادسة وتكلم عنه بخفة
وبإهمال (٨) . كما أنه كان من الأوائل الذين تنبهوا للحركات والمرثيات
التافهة كالذباب ونقر الماء ، وجعلوا منها موضوعات للشعر (٩) كل هذا

(١) الديوان ٢٠٥ .

(٢) عيون الأخبار ٥ ١٨٦٠ ، الحيران ٣ - ٩١ ، خزائن الأدب ١ - ١٢٥ .

(٣) عنوان المرقصات والمطربات ١٥ .

(٤) المثني لأبي الطيب عبد الواحد بتحقيق عز الدين الترشى ص ٥٩ .

(٥) تحرير التجبير ٤٧١ ، ١٢٣٠ ، ٢٠٠٤ ، ٢٠٦٤ ، ٤٤٩٤ ، ٥٠١٤ ، ٥٨٨٤ ، صور البديع

في الأسجاع ٢ - ٦٦ .

(٦) الاستذكار لابن عبد البر تحقيق علي النجدي ١ - ١٣١ .

(٧) الحجة لابن خالوية تحقيق د. عبد العال سالم ص ٩٦ .

(٨) طبقات فحول الشعراء . شرح محمود محمد شاكر ١ - ١٥٢ ط ٢

(٩) شعر الطبيعة في الأدب العربي د. سيد نوفل ١٥٤ .

في محور هي بالترتيب : الكامل والطويل والوافر والرجز ، وكما تعددت الروايات حول الكثير من أخبار حياته ، فإنها تتعدد كذلك حول موت هذا البطل « المتميز » بين أبطال العرب ، والذي انتخب بعد ذلك ليكون بطلا في سيرة ، تحمل الكثير من أحزان العرب ، وطموحهم وشوقهم إلى التغلب على المعوقات التي تضغط عليهم (١) .

: . وعلى كل فقد قيل إنه غزا طيما ، فانهزمت عبس ، ونحر عن فرسه ولم يستطع العودة إليه لكبره وكان أن دخل دغلا ، وحينئذ أبصره فارس طائي فنزل إليه « وهاب أن يأخذ أميرا فرماه وقتله » وقيل إن ربحا هاجت به فقتلته (٢) ، وقيل إن فارساً رماه وقال له : خلدها وأنا ابن سلمى ، فتحامل بالرمية حتى أتى أهله وهو مجروح ، وكان أن قال :

وإن ابن سلمى عنده فاعلموا دمي

وهيأت لا يرجى ابن سلمى ولا دمي (٣)

وكأنه كان يتنبأ بهذا البيت إلى أن أحدا لن يأخذ ثأره (٤) ، فلم يذكر أحد أنه ثأر له ، ذلك لأن عبسا بموته كانت ... في الواقع ... قد ماتت هي الأخرى ، بعد أن كانت تعتز بأنها إحدى جمرات العرب (٥) ولكن الجمره كانت تتحول إلى تراب .. ثم نرى عنزة يتحرك بعد ذلك إلى حد النمو في « عقل الإنسان الباطن » فبقفزة جاحجة من قفزات الخيال تحول من « البطل الفرد » إلى تمثيل كل ما هو عربي ، لاني عصر

(١) هناك من يقول إنها وضعت أصلا لعرف ذهن الشعب عن لفظة وقعت في عصر الخلافة الفاطمية . (تراث الإنسانية م ٦٤٤ .د. عبد الحميد يونس) .

(٢) الأغاني ٨ - ٢٤٥٤ .

(٣) المصدر نفسه ٢٤٥ ، غزاة الأدب ١ - ١٢٩ .

(٤) كان يفتخر بقائله «ومنا قاتل عنزة » الأغاني ١٧ - ٢٥٢ .

(٥) الجمره هي القبيلة التي تستغفر بنفسها عن مخالفة الغير .

واحد ولكن في العديد من العصور ، وهذا ما جعل تين Taine يضعه
في صف أبطال الملاحم الكبرى مثل رولاند، وأنجيل ، ورستم (١) :
: . وأخيرا فهناك لفظة من النبي إليه فقد أعجب بقوله :
ولقد أبيت على الطوى وأظله حتى أنال به كريم المأكـل !
وقال عليه السلام : ما وصف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنزة (٢).

(١) مجلة الفنون الشعبية (العدد ١٠) .

(٢) الأمان ٨ - ٢٤٣ .

٢ - خفاف بن ندبة

هو خفاف بن ندبة^(١) بن عمير بن الحارث بن الشريد بن رباح السلمى ، وقد كانت ندبة سوداء حبشية عرف بها^(٢) ، وقد دعا هذا ابن قتيبة إلى أن يضعه مع آخرين تحت باب « المنسوبون إلى غير عشائريهم وآبائهم^(٣) » وكان مما قاله عنه : « هو منسوب إلى أمه ، وكانت سوداء ، وخفاف أحد أغربة العرب لسواده ، وأبوه عمير بن الحارث بن الشريد السلمى ، وكان شاعراً وشهد مع النبي - صلى الله عليه وسلم - فتح مكة ، ومعه لواء بنى سليم وبقي إلى زمان عمر^(٤) » أما كنيته فأبو خراشة ، وفيه يقول عباس بن مرداس :

أبا خراشة أما أنت ذا نفر
فإن قومى لم تأكلهم الضبيع^(٥)

(١) خفاف بالقم ، وندبة « بضم النون وفتحها » ، وفي اللال ٣٩ أن الشعر أتاه من قبل خاله تأبط شرا ، ولكن لا يوجد دليل على هذا ، ولكنه ابن عم الخنساء الشاعرة (الحناسة ١ - ٢٥٥ ، الشعر والشعراء ٣٠٠) .

(٢) الإصافة في تمييز الصحابة . المستقلان ٤٥٢ ، الاشتقاق ٣١٠ ، الأغانى ١٦ ط ساس ١٣٤ ، لسان العرب (ندب) الشعر والشعراء ٣٠٠ ، المؤلف والمختار ١٥٣ .

(٣) المعارف ٥٩٦ .

(٤) المصدر لنفسه ٣٢٥ .

(٥) الإصافة ٤٥٢ ، نسب هذا البيت خطأ لخفاف في الحيوان ٥ - ٢٤ ، ولكن قاله هو عباس بن مرداس .

وأبوة عمير له لاخلاف عليها ، فهناك اتفاق على أن أمه أخذت في حرب مع بنى الحارث بن كعب ، وأن جلد خفاف وهبها لابنه عمير . وكانت ثمرة هذا خفاف (١) .

ومن هنا نرى الشاعر يأخذ طريقاً مسوية في قبائمه ، فهو لا يستعبد ولا يغمز نسبته ، وقد ساعدته على هذا جسارته وبسالته ، وهناك اتفاق على أنه أحد سودان العرب وفرسانها وأحد المشهورين في هذا المجال إلى حد أن الجاحظ يجعله من مفاخر السودان على البيضاء ، كما أنه أحد الذين يضرب بهم المثل في شاة البأس ، وشجاعة القلب (٢) .

وحياة هذا الشاعر تكاد تكون غامضة في الفترة التي عاشها في الجاهلية والفترة التي عاشها في الاسلام « فقد سكنت المصادر القديمة عن حياته الأولى وهذا ما جعل تفاصيلها غير واضحة المعالم وجوانبها غير متبينة الخطوط ، أما أخباره قبل إسلامه فهي أكثر غموضاً » (٣)

وقد أسرع الدكتور نوري حمودي القيسي ، فذكر أنه مع كونه أسود حالكاً إلا أن ذلك لم يترك في نفسه أثراً : « مستشهداً بما ذكره الدكتور يوسف خليف من أن الأعرابي لم يتحدثوا عن هذه الظاهرة لأنهم كانوا يجلبون غضاضة في الحديث عنها » لأنها كانت مصدر احتقار المجتمع الجاهلي في تلك الفترة » (٤)

ونحن نسأل أولاً : كيف تكون مصدر احتقار المجتمع الجاهلي دون أن يؤثر هذا على شعر الشاعر من قريب أو بعيد ، ودون أن يترك هذا بصمة - ربما تكون كالنار - على صدقه الفني ؟ ، أما نحن فنذهب

(١) الإصابة ٤٥٢ .

(٢) الاشتقاق ٣١٠ ، جمهرة اللغة ١ - ٢٤٩٠ ، المؤلفات والمختلفات ١٥٤ ، الشعر والشعراء ٣٠٠ .

(٣) شعر خفاف بن نذبة تحقيق د. نوري حمودي القيسي (٨)

(٤) المصدر نفسه (٨) ، والشعراء الصماليك ٢٣٠ .

إلى أن نظرة المجتمع إلى اللون الأسود كانت كثيراً ما تكسر قلب الشاعر وتدمغه ، وتعرقل خطواته ، ومن الطبيعي أن هناك عدة مستويات لهذا فهناك الشاعر المولود من أبوين أسودين ، وهناك من أمه سوداء واستبعد كعنزة ؛ وهناك من أمه سوداء ولكن وجد الاعتراف به حين رأى نور الحياة ، ومع أن هذا النوع الأخير كان أقل الشعراء الذين عذبهم عقدة اللون ، إلا أننا لانستطيع أن نسلم بأن نظرة المجتمع لهم « لم تترك في نفوسهم أثرا » .

ولعل مما دعا إلى القول بهذا هو قلة الشعر المروى لخفاف ، وقلة ما يعرف عن حياته ، ونحن إذا تركنا التصاق اسم أمه به فلأننا لانعلم ضيق الشاعر بسواده ، فهو يقول :

كلانا يسوده قومه على ذلك النسب المظلم (١)

وهو كثيراً ما كان يعير بهذا ، على نحو ما حدث له حين قتل مالك ابن خمار الشمخى صديقاً لخفاف كان قد خرج معه في غزوة ، فما كان من خفاف إلا أن قال : قتلني الله إن برحت مكاني حتى أثار به ، ونفذ ما قال ، وكان مما قال في ذلك :

أقول له والرمع يأطر متنه	تأمل خفافاً إنني أنا ذلكا (٢)
وقفت له علوى ، وقد خام صمحتي	لأبني مجدا ، أو لأثار هالكما
لان ذر قرن الشمس حين رأيتهم ..	سراعا على خيل تؤم المسالكما
فلما رأيت القوم لا ود بينهم	شريحين شقي طالبا ومواشكما
تيممت كبش القوم حتى عرفته	وجانبت شبان الرجال الصعالكما

(١) شعر خفاف ١٠٨ .

(٢) روى الأخفش في شرح ديوان الخنساء أن خفافاً لما قال له ذلك ، قال مالك : أنت ابن ندبة ، يريد أنت ابن جارية سوداء يبرء ذلك ، وقوله : انني أنا ذلك استئناف بيان ، كأنه قال له : هل أنت مما يتأمل ، إنما أنت ابن ندبة ... الخ ، شعر خفاف ٦٤ .

فها هو مالك - وكان سيد بنى شميخ - يسخر منه ويعيره
بأمه ، وهناك موقف آخر يقول له فيه عباس بن مرداس :
« والله لا أشتم عرضك ، ولا أسب أباك وأملك ، ولكن رمى سوادك
بما فيك » (١)

بل إن اللون الأسود يلعب في شعره دوراً كبيراً ، فهو يرى الدم
أسود اللون :

فجاءت له يمنى يدي بطعنة كست متنه من أسود اللون حالكا (٢)

وهو يتكلم كثيراً عن السواد ، وقد يجمع بين السواد والبياض
حين يتكلم عن البلق ، ويريد بالجنون الأبيض على أنه من الأضداد ،
ويتكلم عن اللثة التي كأنها مسحت بالإمد ، كما أنه لا ينسى الوقوف
عند الغربيان (٣) .

• وعلى كل فالملح البارزة في حياة خفاف هو أنه بدأ بالتمرد
على زعيم القبيلة عباس بن مرداس ، فقد قيل إنه كان في ملأ من
بنى سليم فقال لهم : إن عباس بن مرداس يريد أن يبلغ فينا ما بلغه
عباس بن أنس ، ويأبى ذلك عليه خصل قعدن به ، فقال له فتى
من رهط العباس وما تلك الخصل يا خفاف ؟ ، فقال : اتقاؤه بخيله
عند الموت واستهانته بسبايا العرب ، وقتله الأسرى ، ومكالبته
للصعاليك على الأسلاب ، ولقد طالبت حياته حتى تمنينا موته ،
فانطلق الفتى إلى عباس وأخبره الخبر ، فوقع بينهما ما وقع . (٤)
ومن ثم كانت هجائيات خفاف (٥) :

(١) الأغاني ١٦ - ١٣٥ طبعه ساسي .

(٢) شعر خفاف : ٦٦ ، أراد بأسود اللون : الدم ، والحالك : الشده اصراد .

(٣) شعر خفاف : ٨٠ ، ٧٩ ، ٨٩ ، ١٠٦ ، ٩٥ .

(٤) الحماسة ١ - ٢٥٦ .

(٥) شعر خفاف : ٥٥ .

أعباس إنسا وما بيننسا كصديق الزجاجة لا يجبر
فلست بكفء لأعراضنا وأنت بشتيمكم أجدد
ثم يقول أهل الفساد له : إن عباساً رد عليك ففضحك ، فيقول
خفاف :

يأيها المهدي لى الشتم ظالمنا ولست بأهل حين أذكر للشتم
أبى الشتم أنى سيد ، وابن سادة مطاعين فى الهيجا مطاعيم الجرم
همو منحو الضرا . . أباك وطاعنوا
وذاك الذى يرمى ذليلاً ولا يرمى ... إلخ (١)
ثم يقول عدداً من القصائد فى الهجاء منها (٢) :

أزى العباس ينقص كل يوم ويزعم أنه جهلا يزيد
ويقول فى قصيدة أولها :

أعباس إما كرهت الحروب فقد ذقت من عضها ما كفى
ويقول قصيدة أولها :

أعباس بن مرداس ألسا تنهرك المجمع عن خفاف
ومن قصائده تلك القصيدة التى أولها :

أعباس إن الذى بيننسا أبى أن يجاوزه أربع
وهذا النوع من الهجاء لا يصل إلى حد الإسفاف ، وإنما يحاول
كل واحد منها أن يظن نفسه أنه المقدم فى قومه وفى الحرب وفى الأخلاقيات
العامية .

. . فإذا تركنا هذا إلى الحب عند الشاعر وجدنا أنه فى أكثر الأمور
يقف عند طيف الحبيبة الذى يعبر إليه الوديان حتى يستقر لدى وماده ،

(١) ذكر خفاف : ٥٩ .

(٢) المصدر نفسه : ٦٣ ، ٦٨ ، ١٠٤ ، والحاسة للتبريزى ١ - ٢٥٦

وهو من خلال هذا الطيف يستعيد ذكرى لقاء مع صاحبه خلسة في مواضع بعينها ، ثم يذكر محاسنها ، ومع أنه يقف وقفة حزينة عند الشباب الزائل إلا أنه يفخر بما ضمه هذا الشباب من مروعة ونجدة وتمرس على الحروب ، على فرس بعينه ، ثم ينتقل إلى الحديث عن الناقة في موحش من البلاد ، وهو في أثناء ذلك يتعرض للعديد من مظاهر الطبيعة على نحو ما هو معروف من قصيدته التي منها :

ألا طرقت أسماء في غير مطرق وأنسى إذا حسلت بنجران نلتقى
سرت كل وادٍ دون رهوة دافع وجبلدان أو كرم بليسة مخلد
تجاوزت الأعراض حتى توسلت

وسادى بباب دون جبلدان مغلق (١)

وهو في القصيدة التي أولها :

طرقت أسماء الرجال ودوننا من فيد غيقة ساعد فكشيف
فهو هنا أيضاً يتحدث عن الطيف ويعجب لمسراه ، فالطيف هنا على حد تعبير الشريف المرتضى « يعلل المشتاق المغرم ، ويمسك رمق المعنى المسقم ، ويكون الاستمتاع به والانتفاع به (٢) » . ثم نراه يتحدث عن نفسه بعد ذلك ، وأخيراً يفخر بنزول الغيث على فرس يطارد به بقر الوحش وحمرة . (٣) .

وخفاف في شعره نبرة تدل على تطهره وزهده وعدم إقباله على مسرات الدنيا ، ويظهر هذا واضحاً من تلك القصيدة التي أولها :
يا هند يا أخت بنى الصنادر ما أنا بالباقى ولا الخالد (٤)

(١) الأسميات : ٢١ ، ٢٢ ، رهوة : جبل أو طريق بالطائف . جلدان : موضع قرب الطائف ، لية : موضع بالطائف أيضاً ، الأعراض : جمع عرض وهو الرادى أو جابه تيسنت-، يقال : توسن فلان إذا أتاه النوم ، وتأمل قوله في السحاب :

حلا الأكم منه واهل بعد واهل فقد أرهقت لبيانه كل مرهق

يجر باكتاف البحار إلى الملا رباباً له .. مثل النعام المعلق

(٢) طيف الخيال : هـ .

(٣) الأسميات : ٢٧ .

(٤) المصدر نفسه : ٢٩ .

ولعل هذا يسوقنا إلى مشاركته الفعلية في الإسلام ، فهو قد حمل
لواء بني سليم في فتح مكة ، كما شهد موقعة حنين والطائف (١) ،
وقد أخلص للإسلام إلى حد أن بعض قومه حين ارتدوا قال :
لا دينكم ديني ولا أنا كافر حتى يزول إلى صراة شام (٢)
ومما يحفظ رثاؤه لأب بكر في قصيدة منها :

إن أبا بكر هو الغيث إذ لم تشمل الأرض سحاب بماء
تالله لا يدرك أيامه ذو طرة حاف ولا ذو حذاء
من يسع كسى يدرك أيامه يجتهد الشد بأرض فضاء
المرء يسعى وله راصد تنذره العين وثوب الضراء (٣)

وشتان بين هذه الروح المؤمنة وعدم الجزع من الموت وبين رثائه
من قبل لشقيقى الخنساء (٤) ، ولرثائه نديمه وصديقه الهوى حضير
الكاتب في قصيدتين (٥) ، وقد ذكر موته ، وكيف استخسر الدنيا
أشياء كثيرة بموته فقال :

إذا أنا وفانى حمامى ومضجعى وسوى على جنبدل وكثيب . .
فكل وفاء عند ذلك ميت وكل رجاء عند ذاك يخيب . .
وكل سنان في الأنام ولمدم ومسرورة وجدا على تلذوب (٦)

(١) الشعر والشراء : ٣٠١ .

(٢) الأصميات . شام : جبل لباهلة في نجد ، والمداد : حتى ينقل هذا الجبل من موضعه .

(٣) شعر خلفاء : ٩٩ ، ١٠٠ أى تنذر الرصيد عنه أن يثبت على هذا المرصد ليحتسبه .

(٤) المصدر نفسه : ٤٩ .

(٥) المصدر نفسه : ٧٠ : ٧٢ .

(٦) المصدر نفسه : ١٠٢ .

كما قال أيضا :

أتاني حديث فكلمته وقيل خليلك في المزمّس ..
فيا عين بكى حضير الندى حضير الكتائب والجلوس
ويوم شديد أور الحديد تقطع منه عرى الأنفس
صليت به وعليك الحديد ما بين سلع إلى الأعرس
فأودى بنفسك يوم الوغى ونق ثيابك لم تدنس (١)

والملاحظ أن شعره قد رق بعد الإسلام ، وامتلأ بالمفاهيم الجديدة على نحو مامر بنا في الرثاء بصفة خاصة ، ولا سيما في تلك القصيدة التي تتمتع « بالحوار والسرد الهادئ » ، إلى جانب بعض التأملات والحكم والمعاني التي يغلب عليها التفكير الإسلامي ، والطابع الديني الجديد (٢) . ومع أن هناك من ينسبها إلى غيره إلا أنها بمضمونها وإشاراتها إلى ما كان بينه وبين عمه ، وبالحوف على وحدة القبيلة .. تشير إلى أنها له ، فهو يقول :

يا من لقلب شديد الهم محزون
أمسى تذكرها من بعد ما شحطت
فلإن يكن حبها أمسى لنا شجنا
فقد غنينا وشمل الدهر يجمعنا
.. ولي ابن عم له خلق ولي خلق
أزرى بنا أننا شالت نعمامتنا
لاه ابن عمك لأفضلت في حسب
ولا تقوت عيالي يوم مسغبة
أمسى تذكر ربا أم هارون
والدهر ذو غلظة حينما وذو لين
وأصبح الرأي منها لا يواتيني
أطيع ربا وريالا تعاصيني
قد اختلفنا فأقلبه وبقليتي
فخالني دونه ، بل خلته دوني
عني ولا أنت ديان فتخزوني
ولا بنفسك في العزاء تكفيني

(١) الأغاني ١٧ - ١٢٩ .

(٢) شعر خلف : ١١٧ .

فإن ترد عرض الدنيا بمنقصي
ولا يرى في غير الصبر منتصية
لولا أياصر قسري لست تحفظها
إذا بريتك برياً لا انجبار له
إن الذي يقبض الدنيا ويبسطها
الله يعلمني ، والله يعلمكم
ماذا على وإن كنتم ذوي رحمى
.. عباس إن لا تدع شتمى ومنقصى
.. عباس لو كنت لى ألفيتنى بشرا
والله لو كرهت كفى مصاحبى

...

ولقد وقف القدامى عنده أكثر من وقفة ، فالأصمعي يقول :
أفى الدنيا مثل فرسان قيس وشعرهم ، ثم يذكر بينهم خفافا ، وقد جعله
ابن سلام فى الطبقة الخامسة . وقال عنه الأمدى : إنه شاعر مجيد ،
وقد اختار له الأصمعي أربع مقطعات (١) . « والذى أراه فى خفاف
أنه شاعر مجيد لا يصل فى شاعريته إلى الطبقة الأولى من الشعراء الكبار ،
ولا ينحدر إلى طبقة الشعراء المغمورين (٢) » .

وقد وقف عنده أصحاب معاجم اللغة على نحو ما نرى فى اللسان ،
والتاج ، وعلى نحو ما نرى فى الجمهرة ، والاشتقاق لابن دريد ، وفى المنصف
والتمام لابن جنى ، والمخصص لابن سيده ، وأساس البلاغة للزمخشري

(١) الأسميات ٢١ وما بعدها ، المؤلف والمختلف ١٥٤ ، الأغاني : ١٦ / ١٣٤
(ولم يذكر هذا النص فى طبعات فحول الشعراء لابن سلام ، والظاهر أنه ساقط أو أن له كتابا
آخر لم يثر عليه ، شعر خفاف ١٦) .

(٢) شعر خفاف ١٧ .

وفي أماكن أخرى ، وكذلك فعل ابن قتيبة والمبرد ، وأصحاب كتب
الحماسة ، واستشهد له البكري وياقوت في ضبط المواضع وتحديد أماكنها
كما قد استشهد له بأبيات كثيرة « لتفسير بعض الآيات وتأويلها على
الوجه المراد منها (١) » .

.. وعلى كل فقد وقف عنده ابن طباطبا وقفتين هامتين ، أولاهما
حين تعرض للتشبيات البعيدة ، أو بعبارة أخرى للغلو ، فقد استشهد
لها بقوله :

أبقى لها التعمد من عتداتها ومتونها كخيوط الكنان (٢)
أما الوقفة الثانية فهي حين تعرض الشعر الردي النسيج ، يستشهد
بقول خفاف :

إن تعرضي وتغنى بالنوال لنا فواصلن إذا واصلت أمثال (٣)
.. وإذا كان من المعروف في شعره شدة اهتمامه بالأماكن وتحديداتها
إلى حد الاستدلال بشعره على ضبط بعض المواضع وتحديد أماكنها .
فانه لا ينبغي لنا أن نغفل له اهتمامه المرهف بالزمان ، وإن كان الزمان
عادة يقف ضده ، وبخاصة حين يكون هناك طيف زائر ، على أن
مراجعة شعره تدل على ما عبر عنه القلقشندي بصفاء الزمان ، وصفاء
المكان . (٤)

ثم إنه كان يهتم بالأمثال السائرة في عصره ، فهو يقول :

وعباس يدب إلى المنايس وما أذنبت إلا (ذنب صحر)

(١) شعر خفاف ٢٢ .

(٢) عيار الشعر ٨٩ ، العتدات : القوائم ، أراد أن توأمها رقت حتى عادت كأنها
الخيوط ، وأراد « ضلوعها » فقال : متونها - أما أبو هلال في الصناعتين فيملق بقوله : وهذا
« محمود غير معيب من أصحاب الغلو » .

(٣) المصدر نفسه ١٠٥ ، وفي الصناعتين كان ينبغي أن يقول : إن تغنى بالنوال علينا ،
على أن البيت كله مفسطرب النسيج .

(٤) صبح الأعشى ٢ / ٣٢٠ ، ٣٢١ .

فلذنب صمحر هنا هي بنت لقمان بن عادّ ، ويضرب بها المثل لآكل
من لا ذنب له ويعاقب . (١)

ومما يروى عنه أنه خرج ذات عشية إلى مال ينظر إليه ، فأتبعه
بعض ولده ، فقال له : ارجع إلى البيت قبل الليل ، فلما أخاف أن
يأكلك الذئب ، فقال : « قد كنت وما أخشى بالذئب » فذهبت
مثلا . (٢)

. . والثابت أنه تخلص من قيم الجاهلية ، وأخلص للإسلام وشغل
عن الشعر في آخر حياته .

ومع أن الزركلي ذكر أن وفاته كانت عقب الهجرة مباشرة (٣) .
إلا أن الدلائل تؤكد ماذهب إليه محقق ديوانه من أنه توفي في زمن عمر بن
الحطاب (٤) .

(١) ثمار القلوب : ٣٠٧ ، الحيوان ١ / ٢٢ .

(٢) المعبرون والوصايا ٣١ . وما أخشى (بضم الألف وفتح الشين المشددة) .

(٣) الأعلام للزركلي .

(٤) شعر شفاف ٨ .

٣ - السليك بن السلكة

هو السليك بن عمرو بن يثرب (١) ، وهو من بني كعب بن سعد ابن زيد بن مناة بن تميم (٢) ، وهناك إجماع على أنه من أغربة العرب وأن أمه سوداء ، وهناك من حدد بأنها حبشية (٣) ، بالإضافة إلى القول بأنه من صعليك العرب وعدائهم إلى القول بأنه لا تعلق به الخليل ، ومن أقوالهم عنه . . « أعدى من السليك » ، و « أمضى من سليك المقائب » ، و « أدل من قطاة » (٤) .

ولتكمل الصورة عنه نذكر قول عمرو بن معد يكرب (٥) :
ما أبالي من لقيت من فرسان العرب مالم يلقى حراها وهجيناها . يعنى

(١) قيل السليك بن عير ، وقيل ابن يثرب .

(٢) الشعر والشراء ١ / ٣٢٤ ، سرح المهون ٧٤ ، خزائن الأدب ، ط بولاق ٢ / ١٧
جمهرة أنساب العرب ٢١٧ ، والسليك بالتصنيف فرخ الحجلة ، والأقوى سلكة بضم السين
وفتح اللام .

(٣) الشعر والشراء ١ / ٣٢٤ ، خزائن الأدب (بولاق) ٢ / ١٧ ، مجمع الأمثال للميداني
١ / ٣٩٩ ، الكامل للمبرد ١ / ٣١٠

(٤) الشعر والشراء ١ - ٣٢٤ ، مجمع الأمثال ٢ - ٢٣٣ ، المقد الفريد ٣ - ٧٠ .
الأغانى ١٨ - ١٣٧ .

(٥) الأغانى ٨ / ٣٤٦ ، لباب الآداب لأسامة بن منقذ ١٨١ ، مروج الذهب ١ / ٤٣٠
الأغانى ١٥ / ٢١٤ .

بالحرين : عامر بن الطفيل ، وعتيبة بن الحارث بن شهاب ، وبالعبد بن عنبرة ، والسليك بن السلكتة ، وهو يقدم وصفها فيقول : وأما عنبرة فقليل الكبوة شديد الحلب ، وأما السليك فبعيد الغارة كالليث الضاري .

وقد اهتموا بأخبار عدوه فقيل : « كان سليك يحضر فتقع السهام من كنانته فترتن في الأرض من شدة إحضاره » . وقال له بنو كنانة حين كبر : « أريت أن ترينا بعض ما بقي من إحضارك ؟ » قال : نعم اجتمعوا لي أربعين شاباً وابغوني درعا ثقيلة . فأخذها فلبسها وخرج بالشباب حتى إذا كان على رأس ميل أقبل يحضر فلات المدو لوثاً . واهتبصوا (عدوا) في جنبتيه فلم يصحبوه إلا قليلا فجاء يحضر منهترا من حيث لا يرونه ، وجاءت الدرع تحف في عنقه كأنها خرقة (١) . وقد أفاده العدو في كثير من غزواته ، بالإضافة إلى ما يذكر عن ذكائه وحسن تحيلته ، وإرساله الأقوال فتتحول إلى أمثلة مثل قوله : إن الليل طويل وأنت مقمر (٢) .

.. وفي الواقع لقد عاش السليك حياة بائسة فهو قد يشتد عليه الجوع إلى حد الإغماء :

وما نلتها حتى تصعلكت حقبسة وكنت لأسباب المنية أعرف
وحق رأيت الجوع بالصيف ضربي إذا قمت تغشاني ظلال وأسدف (٣)
وقد كان يعذبه منظر خالاته السوداوات وهن يقمن بعملية الحلب .
وقد كان العرب يتعايرون بحلب النساء .

(١) ميون الأخبار ٢ / ١٧٦ .

(٢) الأغاني ١٨ - ١٣٤ - ١٣٦ ، ميون الأخبار ٢ / ١٧٦ .

(٣) الأغاني ١٨ / ١٣٥ ، وأسدف الانسان : أغلست عيناه من الجوع .

أشباب الرأس أنى كسل يوم أرى " نخالة وسط الرجال
يمز على أن يلتقن ضيها ويعجز عن تخلصهن مالى (١)
ثم إنه كان يعانى بالإضافة إلى لونه الأسود بعض الدمامة على نحو
ما نرى من قوله :

ألا عتبت على فنصار ممتنى وأعجبا ذوو اللثم الطوال
فلانى يا ابنة الأقوام أرى على فعل الوضى من الرجال
فلا تصلى بصعلوك نؤوم إذا أمسى بعد من العيال
ولكن كل صعلوك ضروب بنصل السيف هامات الرجال (٢)

وهناك نص يدل على اعتقاده بأنه ليس له نصيب فى الحياة ، وأنه
دائماً إلى جانب التعاسة . فقد ذكر المفضل الضبى . . « كان سليك
ابن سلكة التميمى من أشد فرسان العرب وأذكرهم وأدل الناس بالأرض
وأجودهم عدوا على رجله لا تعلق به الخيل وكانت أمه سوداء وكان
يقول : اللهم إنك تهى ما شئت لما شئت إذا شئت ، اللهم إنى لو كنت
ضعيفاً كنت عبداً ولو كنت امرأة كنت أمة . اللهم إنى أعوذ بك
من الخيبة ، فأما الهيبة فلا هيبة (٣) » .

وقد أهله كل هذا الهوان إلى أن يترجم عن عبوديته . - على حد
قول العقاد . - بالإباق والتشرد والسطو على الأموال والأعراض (٤) ،
فهو يذكر أنه لقي المجموع التى فيها الخوفزان - سيد قومه - :
ثكلتكم . . إن لم أكن قد رأيتها كراديس يهديها إلى الخي كوكب
كراديس فيها الخوفزان وحوله فوارس هام متى يدع يركبوا (٥)

(١) خزائن الأدب ٣ / ١٢٨ (برلاق) .

(٢) الكامل للبرد ١ / ٣١٠ .

(٣) عيون الأخبار ٢ / ١٧٥ ، شرح الميون ٧٤ .

(٤) بين الكتب والناس ٧٥ ، ٧٦ .

(٥) الشعر والشعراء ١ / ٣٣٧ .

وقد كان من الجسارة بحيث ينحى رفيقيه عند الغارة ليكون صاحب
الوثبة ، على نحو ما فعل في إحدى غاراته ، فقد زجر الإبل وساقها
إلى حيث رفيقيه بعد أن أطاح برأس صاحبها :

وعاشية راحت بطانا ذعرتها بسوط قتيل وسطها يتسيف
كأن عليه لون برد محبر إذا ما أتاه صارم يتلهف
فبات له أهل خلاء فناؤهم ومرت بهم طير فلم يتعيفوا
وباتوا يظنون الظنون . . وصحبتي

إذا ما علوا نشزأ : أهلوا وأوجفوا (١)

بل إن أصحابه كثيراً ما كانوا ينصرفون عنه في الغارات خوفاً
من العطش ، على نحو ما نرى من انصرفهم عنه ما عدا رجلاً يسمى
صردا ، لم يتحمل هو الآخر فبكى ، فقال السليلك :

بكى صرد لما رأى الحى أعرضت مهامه رمل دوله وسهوب
فقلت له : لا تبك عينك إنها قضية ما يقضى لنا فنزوب ..
سيكفيك صرب القوم لحم مغرض وماء قدور في القصباع مشوب (٢)

وكما كان ينصرف عنه أصحابه في أعمال الغزو ، كان بعض أعدائه
ينصرفون عن متابعته خوفاً منه (٣) :

. . ومع أن من أخباره أنه خرج يتبع الأرياف (٤) . إلا أنه كان
يهتم بمناطق اليمن البعيدة ، وكان من عاداته عدم الإغارة إلا صيفاً حتى

(١) الأغاني ١٨ / ١٣٤ ، ١٣٥ ، العاشية : الإبل ترمى ليلاً . يتسيف : يضرب
بالسيف . لون برد محبر : طرائق الدم على القتل . أهل : صاح ورفع صوته . أوجفوا :
حملوا الإبل على الوجيف وهو ضرب من السير .

(٢) شرح العيون ٧٦ . الصرب : اللبن الحامض ، ماء القدور : المرق ، كأنه يقول :
ستستغنى وتأكلك اللحم بعد اللبن .

(٣) الشعر والشعراء ١ / ٣٢٧ .

(٤) المفتاين ورقة ٩٠ ، الحماسة شرح التبريزي ٢ / ١٩٢ .

لا يكون فريسة لمطاردة الخيل خاصة إذا عرفنا أنه كان يغزو على قدميه ،
وقد كان يتعمد لعملية الإغارة هذه بأن يعتمد إلى بيض النعام فيملاؤه بالماء
ثم يستودعه الطريق الذي يؤدي به إلى اليمن ذاهباً وآيماً - وقد قيل فيه :
« أدل من القطاة » - - يجئ حتى يقف على البيضة (١) ، ويبدو أنه
كان يغزو في الأماكن الغربية على فرسه المسمى « النحام » ، والسليك
في رثاء هذا الفرس شعر يقول فيه :

كان قوائم النحام لما تحمل صحبتي أصلاً محار
على قمرماه عالية شواه .. كأن بياض غرته نثار
وما يدريك ما فقري إليه إذا ما للقوم ولّوا أو أغاروا (٢)
ومع غزواته الموفقة إلا أنه ضيق عليه في مرة ، فقد ذكر أن السليك
« وهو الذي يدعى الرثال » قد غزا بكر بن وائل ، فقتلوا له وأمهله
حين رأوا أثر رجل يرد الماء لا يعرفونه ، وبينما هم ينتظرون صاحب
هذا الأثر الغريب ، ورد السليك حين قام قائم الظهيرة ، « فوضع
نقابيه وعب في الحوض ، فشرب حتى امتلأ وجعل يصب الماء على
وجهه ورأسه ، فهاجوا به فأثقله بطنه » فما كان منه إلا أن عدا حتى
ولج قبة فكية بنت قتادة بن شنوء ، فاستجارها ، فأدخلته تحت درعها
وحين أرادوه ذادتهم عنه حتى انتزعوا نثارها ، فحين رأت ذلك
نادت أنحواتها وولدها ، وكان أن نجا السليك ، ويدخل هذا فيما يسمى
« طقس الميلاد البلدي » ذلك لأنه دخل بين ثوب فكية وبلدها ،
وفي ضوء هذا يعتبر عند الميثولوجيين من أبناء الأرية أو أبناء الأثواب «
فهنا طقس ديني كان معروفاً في الجاهلية (٣) ، وقد سجل هذا
في قوله (٤) :

(١) الأغاني ١٨ / ١٣٤ ، ١٣٥ ، ٢١٦ .

(٢) الاشتقاق ١٣٧ ، الكامل ٥٧ / ٢ .

(٤) الصورة في الشعر العربي ، د. علي البطال ص ٤٨ ، ٤٩ .

(٣) المعجم ٤٣٣ ، ٤٣٤ .

لعمري أبيضك [١] والأبناء تنمي لنعم الجار أخت بني عوارا
من الخفريات لم تفضح أباهما ولم ترفع لإخوتها شنارا
فما عجزت فكيفة يوم قامت بنصل السيف وانتشلوا الخمارا
وإذا كانت امرأة سببا في حياته وهو على وشك الموت .
فإن امرأة أخرى كانت السبب المباشر لموته . ذلك لأنه خرج
مرة فلقى رجلا من نخشم يقال له مالك بن عمير . فما كان منه إلا أن
أخذ الرجل وامرأته التي كانت معه ، وكانت من قبيلة خفاجة
وتدعى « نوار » .

فما كان من الرجل الخشعمي إلا أن طلب منه ألا يفك إماره حتى
يحضر ما يفدى به نفسه وزوجته ، فوافق السليك ولكن بعد أن ذهب
الرجل ، عدا على الزوجة ، وحين جعلت تقول له : احذر نخشم ،
قال : [٢]

تحذوني أن احذر العام نخشما وقد علمت أني امرؤ غير مسلم
وما نخشم إلا لثام أدقصة إلى الذل والإسحاق تنمي وتنمي
وحين عرف ذلك شبيل بن ولاد ، وأنس بن مدرك خرجا له .
على غير رضا من الزوج الذي كان يثق في كلمة السليك . وحين طرماه
أنشأ يقول :

من مبلغ حربا بأني مقتول
يارب نهدي قد حويت عثكول
ورب خرق قد تركت مجدول .. الخ

فقال أنس لشبيل : إن شئت كفيتك القوم وتكفيني الرجل فقال
شبيل : لا بل أكفيك القوم وتكفيني الرجل .
فشد أنس على السليك فقتله ، وحين طولب أنس بديته قال قصيدة
منها :

إني وعقلى سليكاً بعد مقتله كالثور يضرب لما عافت البقر (١)

٠ ٠ ٠

وبمقتله (٢) نقف على تلك القصيدة الرائعة لهذه السيدة السوداء المسماة السلكتة . فإلى جانب أنها تعطينا دليلاً على شاعرية المرأة السوداء التي أتاحت لها الظروف . . وما أقسى هذه الظروف . . أن تقول الشعر ، فإنها تلتقي ظلالاً على شخصية السليك . . فهذه المراثية الحارة تقول :

طاف يبغى نبوة	من هلاك فهلك
ليت شعري ضلّة	أى شيء قتلك
أمريض لم تعد	أم عدو ختلك
أم تولى بك ما	غال في الدهر السلك
والمنايا رصّد	للفقى حيث سلك
أى شيء حسن	لفى لم يلك لك
كل شيء قسائل	حين تلتقى أجلك
طال ما قد نلت في	غير كد أملك
إن أمراً فادحاً	عن بجوابي شغلك
سأعزّي النفس إذ	لم تبج من سألك
ليت قلبى ساعة	صبره عنك ملك
ليت نفسى قدمت	للمنايا بذلك (٣)

٠ ٠ ٠

وإذا كنا لم نقرأ له شعراً مباشراً في تأثير السواد عليه ، فيما عدا مامر بنا من الحديث عن خالاته وعن دمامته ، فإن القصيدة ترجع أساساً

(١) المختاين ورقة ٧٥ وما بعدها ، وهناك رواية أخرى ورقة ٧٣ ، ولكنها في جوهرها لا تخرج عن هذه الرواية .

(٢) قتل نحو (١٧ - ٦١٥ م) الأعلام للزركلي ٣٨١ .

(٣) الحماسة التبريزي ١ - ٢٨٦ .

إلى قلة شعره الذى وصل إلينا ، وقد تعرض الدكتور خليل لعدم وجود شعر يتحدث فيه السليك عن عدوه ثم قال : « وليس من شئت عندى فى أن جانباً كبيراً من شعر السليك قد فقد ، فليس من المعقول أن كل ما نظمه السليك من شعر لا يعدو تلك الأبيات القليلة المتفرقة فى مصادر الأدب العربى المختلفة ، وإذا كنا قد لاحظنا أن مجموعة السليك الفنية لا تضم حديثاً عن هذا الجانب من حياته ، فإننا نلاحظ أيضاً أنها لا تصور جوانب حياته الأخرى تصويراً كاملاً أو شبه كامل » (١) .
ومع موافقتنا للدكتور خليل على ضياع الكثير من شعره ، إلا أننا عثرنا على ما يتعرض لعدوه فى قوله :

بخشم ما بقيت وإن أبوه أوار بين بيضة والجفـار
أوار تجمع الرجلان منه إذا ازدحمت ظنا بين الحصار (٢)

وقد تعرض العقاد للسليك حين تعرض للحجر على المرأة والحجر على العبد ، وذهب إلى أن الحجر على المرأة لا يصل إلى الحد الذى يصل فيه على العبد ، ومع هذا فإنه من السهل على الإنسان أن يعثر على العديد من الشخصيات المتميزة فى شعر الشعراء السود ، ولا يكون التمييز لجرد اختلاف الموضوع مع بقاء الطبيعة واحدة فى القصائد المختلفة بل هو تمييز بالروح وبالذالة وبالأسلوب (٣) .

فكونه شخصية متميزة شئ ، لا خلاف عليه ، وكون الأصمعى قد قال : إنه ليس من الفحول ، لا يستدعى أن يقول الدكتور خليل فيما يقول إن شعره ليس من الجوده بحيث نأسف على ضياعه (٤) .

(١) الشعراء الصماليك : ٢٢٤ .

(٢) سطر الآتى ١ / ٤٧ ، ٤٨ ، والحصار و العدو ، وتجمع الرجلان منه : ، والجفـار الجدى العدو والانكماش ، يقال جمع رجله إذا طلب عدو دابته . والأوار : الشدة ، والغروب منار الريح .

(٣) بين الكتب والناس ٧٥ .

(٤) فحولة الشعراء ورقة ١٥ ، الشعراء الصماليك ٢٢٥ .

فما مر بنا من شعره لا يضعه في هذا المكان من الهوان ، وبخاصة تلك القصيدة التي تبدأ بقوله :

وعاشية راحت بطانا ذعرتها بسوط قتيل وسطها يتسيف
فالصدق يلف التجربة ، والبناء بالصور بحكم ، والمفردات قريبة ،
ثم إن لكلماته شكلاً يشبه .. إن صح التعبير .. شكل المعنى عنده ، ثم إنه
يلاحظ عليه نوع من العجلة في تكوين البناء عنده ، بالإضافة إلى أن
أبياته لا تشد التنفس شداً إلى الشطر أو البيت . وإنما تمكن القارئ من
الوقوف عدة وقفات داخل البيت . « ولعل هذا يتفق وحركة شبيهة
وضربات قلبه ووقع أقدامه وهو يسير - أو يستحضر السير - للغنم
أو الموت ، وكثيراً ما نجد في شعره « التصريح » وقد غنى له ابن سُرَيْج
« رمل بالسبابة في مجرى الوسطى » :

من الخفرات لم تفضح أخاها ولم ترفع لوالدها شئارا . .
كأن مجامع الأرداف منها نقا درجت عليه الريح هارا
يعاف وصال ذات البذل قلبى وأتبع الممنعة النوارا (١)
وهو نفسه قد كان يغنى لرجاله - ولعل هذا وراء سهولة شعره -
فقد قال لهم : ألا أغنيكم ؟ فلما قالوا : بلى ، فغنى قائلا :

يا صاحبي ألا لا حى بالوادي إلا عبيد وآم بين أذواد
أنتظران قليلا ريث خلفتهم أم تعدوان فان الريح للعادي (٢)
ومهما يكن من شئ فمن خلال ما وصلنا من شعره يمكن التعرف
على تمرده وعلى الدوافع التي كانت وراء هذا التمرد والخروج على
مجتمعه ، وأخيراً فإنها تعطينا ملامح حاسمة لشخصيته .

(١) الأغاني ٤ / ٣٦٣ النقا (مقصود) : الكتيب من الرمل ، هار : سقط وتهدم .
النوار : المرأة النفور من الرية والجمع نور .
(٢) حيون الأنهار ٢ / ١٧٦ .

حول الشعراء السود

١ . . امتداداً للشعراء الأخرية ، سنتعرض للشعراء المؤكدين على مستوى الأمة العربية ، سواء أسرى السواد إليهم من الآباء والأمناء ، أم جاء إليهم . من قبل الأمناء فقط ، المهم أن يكون هناك إجماع على سواد الشاعر وعلى شاعريته وعلى تلك المادة التي تجلوه للناس ، ونحن ابتداء سيقابلنا شعراء أهملوا وضاعت ملامحهم مثل الشاعر « فتلحس » الذي نعرف من شعره ما قاله بعد أن ضربه مولاه :

ولولا عريقتي في من حبشيتي يردّ لباقي بعد حصول مجرم
وبعد السرى في كل طخياء حنّس وبعد طلوعي مخزماً بعد متخرم
علمت بأنّي نخبّر عبيد لنفسي وأنتك عندي مغنم أي مغنم
أيضربني فرداً وله و كان مفرداً تبين أن الليث غير مقلّم (١)

وهناك شعراء سود كانوا يقولون البيت والبيتين .

وهناك شعراء عجزوا بقسوة فلم يضيئوا إلا فوق رقعة صغيرة من الأرض ومن النفس ومن هؤلاء « داود بن بسلام (٢) » من مخزومي الدولتين : الأموية والعباسية ، والذي كان يقال له « الأرمك » و « الآدم

(١) الحماسة البصرية ١ / ٥٦ .

(٢) الأغاني ٦ - ١٠ / ٢٠ .

لشدّة سواده « و « أقبح الناس وجهاً » و « أبخل الناس » و « أسمىهم »
وقد وصل الأمر به أنه تخايل مرة في مشيته فاذا والى المدينة يضربه
ضرباً مبرحاً ، ومع أنه مدح عدداً من الرجال إلا أنه انقطع على ذل
في نفسه لقثم بن العباس ومما يحفظ له هذا الشعر الذى غنى فيه الغريض
والذى جاء فيه :

ومن يطلع الهوى يعرف هواه وقد يُنسبك بالأمر الخبير
على أنى زفرت غداة هزّشنى فكاد يريهم منى الزفير
ومما يعجب من شعره قوله :

وأعجب أنى لا أموتُ صبايةً وما كمد من عاشقٍ بعجيب (١)
وكلّ نحب قد سلا غير أنى .. غريبُ الهوى يا ويح كل غريب !

٢ - وقبل أن ندخل العالم الحقيقى للشعراء السود نرث قليلا عند
من ذكر عن بعض الشعراء أنهم سود، ثم تبين لنا غير ذلك ، فالدكتور
يحيى الجبورى حين تعرض « للعباس بن مرداس السلمى » قال : مع
أنه يكاد يكون إجماع على أن الخنساء أمه إلا أن ابن الكلبي ذكر أولاد
المرداس منها ماعدا العباس ، أما صاحب المخر فذكر أن أمه تسمى
هندا ، إلا أنه حين يرى أن سنيح بن رباح يعدد في قصيدته عظماء
الزئوج فيقول :

وسليك الليث الهزبر إذا عدا والقرم عباس علوك فعلا
يلهب إلى أن أمه هى هند بنت سنة بن سنان « وكانت زنجية
سوداء »

ونحن من جانبنا لانرى هذا الرأى ، لأن اسم هند ابتداء لم يعرف
في الزنجيات ولأن امرأة. وصفت خفاف بن ندبة فقالت رأيت
رجلا شديداً الأدمة شاعراً (٢) ، ثم حين وصفت العباس قالت : رأيت

(١) ديوان العباس ٣ ، ٤ .

(٢) الأغاني ١٥ / ٧٩ .

شاباً جميلاً له وفرةٌ حسنة ، ثم إنه لا يوجد في شعره ولا في أحاديث
الذين عاداهم أنه أسود أو أن أمه زنجية ، ومن البدهي أنه لم ينسب إليها
كخفاف في نفس القبيلة ، على حين نراه يقول في خفاف : والله لأشتم
عرضك ، ولا أسب أباك وأمك ، ولكن رمى سوادك بما فيك ، ونحن
نجدّه في شعره يقول :

هم سودوا هُجّنا وكل قبيلة يبين عن أحسابها من يسودها (١)
من كل هذا نميل إلى الأخذ بأن أمه لم تكن زنجية ، وأنه لم يكن
أسود .

.. أما الشاعر الثاني فهو « سحيم بن وثيل »

وما يهمننا هنا أن العيني في باب المعرب والمبني قد أخطأ عند الكلام
عنه فقال : كان عبداً حبشياً وكان عهد بني الحسحاس ، فهو هنا يخلط
بينه وبين سحيم الآخر ، ونحن لاننسى أن ابن وثيل هو صاحب تلك
القصيد الشيرة التي أولها :

أنا ابن جلا وطلائع الشايا متى أضع العمامة تعرفوني

وهذا المطلع .. بالإضافة إلى تتبع تاريخه .. يدل على أنه غير أسود ،
وهناك من قال : أنا ابن جلا وابن بيض وهما واحد وهو أول النهار ،
وهناك من زعم أن بجلى وأبجلى معاً اسم رجل بعينه ، والرأى الراجح
أن المقصود : أنا ابن الواضح المكشوف ، أما أن سحيماً مصغر أسم
فالعرب كانت تسمى به على نحو مانعرف من سحيم بن الأعرف من
بني الهجيم (٢) .

(١) المصدر نفسه ١٦ / ٣٥ (سامي) ، ديوان العباس ١٢٢ والهجنة إنما تكون من
قبل الأم .

(٢) خزائن الأدب ١ / ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، المفضليات ١٨ ، الدرّة الفاخرة للأمثال للأسفهانى
تحقيق عيد المجيد قماش تحت المصباح .

. أما الشاعر الثالث فهو « عمرو بن شأس »

ووقفنا عنده ، لأن الدكتور نجيب البهيتي قال : كان عمرو رجلاً رقيق العاطفة ، ومن المصادفات أن يكون أسود اللون كعنبرة . وأن يكونا معا رأسى مدرسة العلويين (١) . ولما كان مرجعه في هذا كتاب الأغاني رجعنا إليه وإلى غيره ، وقد وجدنا أن شبهة السواد جاءت من أن عمراً كان قد تزوج سوداء وأنجب منها ابنه عراراً ونص الأغاني هو : « كانت امرأة عمرو بن شأس من رهطه . ويقال لها أم حسان واسمها حية بنت الحارث بن سعد ، وكان له ابن يقال له عرار من أمة له سوداء . وكانت تعيره وتؤذي عراراً وتشتمه ويشتمها (٢) » والنص الذي أورده التبريزي هو : « كانت له امرأة من قومه ، وابن من أمة سوداء يقال له عرار ، فكانت تعيره إياه وتؤذيه ، فأنكر عمرو أذاها .. (٣) الخ » ، ولعرار هذا قصة طريفة تتعلق بسواده مع عبد الملك حين أرسله إليه الحجاج برأس محمد بن الأشعث (٤)

. أما الشاعر الرابع فهو « ذو الرمة » .

ووقفنا عنده لأننا وجدنا ابن قتيبة يقول : ومكثت مدة زماناً لا ترى ذا الرمة وتسمع شعره ، فجعلت لله عليها أن تنحر بدنة يوم تراه . فلما رأيت رجلاً دميماً أسود ، وكانت من أجمل النساء فقالت : واسواتاه (٥) ويلاحظ أن هناك تناقضاً بين أنها مكثت زمناً لا تراه وبين أنها حين رأت رجلاً أسود .

(١) تاريخ الشعر العربي ١٦١ - ١٦٣ .

(٢) الأغاني ١١ - ١٩٦ .

(٣) الحساسة ١ - ١٠٥ ، ١٠٦ ، الشعر الشعراء ، ٣٨٩ ، طبقات فحول الشعراء

١٩٩ ط ٢ .

(٤) الأغاني ١ - ١٩٩ ، الشعر والشعراء ٣٩٠ .

(٥) الشعر والشعراء ٥٠٦ .

وهناك من ذهب إلى القول ببياضه على نحو ما جاء في تزيين
الأسواق بتفصيل أشواق العشاق ، فقد جاء فيه « وكان ذو الرمة
لطيف المنظر حسن الهيئة طويلا إلى رقة وبياض (١) » .. وعلى كل
فنحن يرضينا ما قيل عنه من أنه كان شديدا القصير دميما يضرب لونه
إلى السواد (٢) .

.. ويبدو أن « لعبة الألوان » هذه مغرية ، فمع أن ابن الرومي
لاخلاف على بياضه إلى حد قول العقاد ، فذلك غير عجيب في رجل
له جلد من الفرس وجد من الروم . إلا أن محمد عبد الغني حسن ذكر
أنه وقع على نص في هجائه للشاعر فرسان العمى يقول :

قد سَوَّدَ الله بعد القلب صورته فوجهه مظلم الأقطار كالسَّبَجِ (٣)

ثم يقول : فالهاجبي هنا يصف شاعرنا ابن الرومي المهجوج بسواد
الصورة وإظلام الوجه .. الخ .. . ومهما يكن من شيء فهذا النص قد
قيل في الهجاء . ويبدو أن الشاعر .. كما هو واضح من تركيب البيت ..
قد انساق انسياقا إلى ما قاله بحكم الصنعة .

.. ومن قبل ذلك رأينا من يذكر أن الشاعر السيد الحميري كان
أسود فهناك من قال : « كان السيد جاري . وكان أدلم ، وكان ينادم
فتيانا من فتيان الحو في مثله أدلم غليظ الأنف والشفنتين مُزَنِّج
الحلقة ، وكان السيد من أذن الناس لبطين ، وكانا يتمازحان فيقول
له السيد : أنت زنجي الأنف والشفنتين ، ويقول الفتى للسيد : أنت
زنجي اللون والإبطين (٤) » ورغم أن هذا الكلام قيل في المداعبة ..

(١) ص ٨٧ .

(٢) طيف الأنهار تحقيق حسن الصيرفي ١١٢ الأعلام للزركلي ٢ / ٧٦٢ .

(٣) ابن الرومي للعقاد ١١٠ ، ابن الرومي لمحمد بن عبد الفتى حسن ٢٣ ، والسبج

الخروج الأسود .

(٤) الأنهار ٦ / ٢٩٦ .

إلا أنا شغلنا أنفسنا بهذا ، بحيث ارتحنا لرواية أبي جعفر الأعرج .
فقد قال « كان السيد أسمر ، تام القامة . . الخ » وهناك رواية
أخرى لاتخرج عن هذا (١) بالإضافة إلى ما يعرف عن حياته
وعن شعره .

٣ - والآن سوف نتعرض لهؤلاء الشعراء السود الذين هناك إجماع
على سوادهم ، ومن خلال دراستهم سنرى أن لهم مدياً جديداً ، وسنرى
أنهم لم يكونوا حصيلة للظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية
فقط ، وإنما كانوا في الواقع تجاوزوا لكل هذه الظروف ، وتحديداً لها .
فقد قالوا كلمة جديدة متوترة وصادقة في اللغة العربية ، ذلك لأنهم
حاولوا بقدر استطاعتهم تغيير الظروف من حولهم ، حين عبروا بصداق
عن التشققات التي في نفوسهم ، وعن العذاب الذي يعانونه من صورتهم
المهزوزة في أعين الناس من حولهم ، ثم حين تركوا بصمات من هذا
العذاب لأعلى مضامينهم فقط ، ولكن على أشكالهم كذلك . فقد كانوا
في مسيرتهم جرحى يطلبون الشفاء المستعصى عليهم .

ومع أن المجتمع العربي - وخاصة بعد أن ظهر الإسلام . . كان
إلى حد ما يتعاطف معهم ، إلا أنه ظلت دائماً داخل هؤلاء الشعراء
صرخات مكتومة ، فهم كما كانوا يرفضون عملية دمجهم بالسواد .
كانوا يرفضون كذلك الشفقة ، بل كانوا في حالة توتر دائم من أن
تكون هناك نظرة ذات دلالة معينة تنظر إليهم .

وسنحاول التعرف على هؤلاء الشعراء من خلال ما وصلنا عنهم . .
وهو قليل بالنسبة لغيرهم - من غير حب أو كره بقدر استطاعة الإنسان
حتى نحاول أن نقدمهم في صورة موضوعية .

والآن فلنل هؤلاء الشعراء الذين تصدق عليهم هذه الكلمة على طول
المسيرة العربية .

(١) المصدر نفسه ٦ / ٢٢١ ، ٢٢٢

١ - عبدة بن الطيب

؛ لآهو عبدة بن الطيب ، والطيب اسمه يزيد بن عمرو بن وعلة بن
نس بن عبد الله بن عبدنهم بن جشم بن عبد شمس ، ويقال أيضاً
« عبشمس » بن سعد بن زيد مناة بن تميم^(١) ، والعبدة واحدة العبد .

وهو من الخضرمين الذين أدركوا الإسلام ، وانضموا إلى جيوشه .
فقد شهد مع المثني بن حارثة قتال هرمز عام ١٣ . كما كان في جيش
النعمان بن مقرن الذي حارب الفرس في المدائن ، « وكان عبدة أسود
وهو من لصوص الرباب »^(٢) .

ومع أنه يذكر عنه أنه من الشعراء المحيدين غير المكثرين إلا أن
ما يروى عنه في الجاهلية يدل على أنه كان راسخاً في الشعر ،
فقد ذكر عنه : أنه اجتمع مع الزبرقان بن بدر ، والمخبل السعدي ،
وعمر بن الأهتم ، قبل أن يسلموا ، وقبل أن يبعث النبي عليه السلام ،

(١) المفصلية ١١ - ١٣٢ ، النوادر في اللغة ٦ ، وفي الإصابة ٤ - ١٠٠ (مهدة) بن
الطيب وهو تعريف .. وقد جاء في شرح ما يقع فيه التصحيف والتجريف للكبرى - تعقيق
عبد العزيز أحمد ص ٣٧٨ : « يقول العامة عبدة بن الطيب بفتح الباء في عبدة ، والصحيح
نسكين الباء ، والعبدة : واحدة العبد وهو نبت .

(٢) المفصلية ١ - ١٣٢ ، الأعاني ١٨ - ١٦٣ ط ساس ، الأعلام ٣ - ٢١٢ ،
الإصابة ٤ - ١٠٠ ، الشعر والشعراء ٧٠٥ .

وبعد أن تم عقد اجتماعهم نَحَرُوا جُزُورًا ، واشْتَرَوْا خُمَرًا يَبْعِرُ .
وجعلوا يشوون ويأكلون ويشربون ، فقال بعضهم : لو أن قومًا طاروا
من جودة أشعارهم لطرتم فتحاكموا إلى أول من يطلع عليهم . فطلع
ربيعة بن حنار اليربوعي فسروا به وحكموه . فقال : أخاف أن
تغضبوا فأمنوه من ذلك .

فقال للزبرقان : أما أنت فشعرك كلهم أسخن لاهو أنضج فأكل .
ولا ترك نيشا فينتفع به .

وقال لعمر : وأما أنت فان شعرك كبرود حبر ، يتلأأ فيها البصر .
فكلما أعيد فيها النظر قصر البصر

وقال للمخبل : وأما أنت فشعرك قصر عن شعرهم . وارتفع
عن شعر غيرهم .

وقال لعبدة : وأما أنت فان شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس
تقطر ولا تمطر (١)

. . ثم بعد فترة الجاهلية نراه يدخل الإسلام ، ونراه يشارك مع
الشعراء في الفتوح الأولى ، فقد اشترك فيها عدد كبير من الشعراء .
من أمثال: عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، وأبي عجمن الثقفي ، وربيعة
ابن مقروم الضبي ، وأبي ذؤيب الهلالي ، وعمرو بن شأس الأسدي ،
وقيس بن مكشوح المرادي ، وعروة بن زيد الجبل الطائي ، والناطقة
الجعدى ، والشماخ ، والحطيئة ، وعبد بن الطيب (٢) . فقد وضع
كل هؤلاء الشعراء أنفسهم في خدمة الفتح ، وانطلقوا مع الجيوش
العربية في تلافيعها خارج الجزيرة .

(١) الاصابة ٢/ ١٠٠ ، الموشح / ١٠٨

(٢) الأغاني ١٨ / ١٦٣ ، شعر الفتوح الإسلامية . النعمان عبد المصالح القاهي ١٨٠

وفي هذه الفترة - رثى قيس بن عاصم المنبجري التميمي بقوله (١) :

عليك سلام الله قيس بن عاصم . ورحمته . ما شاء أن يترجما
نحية من أوليته منك نعمة إذا زان عن شحط بلادك سلما
فما كان قيس هلكه هلك واحد ولكنه بنيان قوم تهلما
وقد وقف كثيرون عند هذا البيت الأخير . فقال أبو عمرو بن العلاء :
هذا البيت أرثى بيت قبيل ، وقال ابن الأعرابي : هو قأيم ينفسه ماله
نظير في الجاهلية والإسلام (٢) . وقد جعله صاحب كتاب عنوان
المرقصات والمطربات في المطرب ، والمطرب عنده هو « ما نقص فيه
الغوص عن درجة الاختراع إلا أن فيه مسحة من الابتداء » (٣) .

ويمكن أن نتعرف عليه - على قلة ما يروى عن حياته الخاصة -
من تلك الرواية التي تقول : إن رجلا قال لخالد بن صفوان كان
عبدة لا يحسن أن يهجو ، فقال : لا تنقل ذلك فوالله ما أرى عن عي ،
ولكنه كان يترفع عن الهجاء ، ويراه ضعة ، كما يرى تزكته فرؤة
وشرفا (٤) ، وما يحفظ له في هذا هجاءه ليحيى بن هزال (٥)

وشعر عبدة يكاد يكون مقصورا - وقد مر بنا ما قيل من أنه كان
مقلا - على تلك القصيدة التي رويت له في المفضليات وتبلغ واحداً
وثمانين بيتاً ، وإلى قصيدة أخرى تبلغ أبياتها الثلاثين .

(١) قصة ما بينهما في الأغاني ١٤ / ٨٣ .

(٢) الحماسة : التبريزي ١ / ٣٣٤ ، الإصابة ٤ / ١٠٠ ، المفضليات ١ / ١٣٢ .

(٣) المرقصات والمطربات ٢١ . وقد نقد صاحب البديع بيته الذي يقول

يحملني اترجة نفع العبير بها كأن تطاياها في الأنف مشوم

وقال : إن الشم لا يكون بالعين وإنما هو بالأنف ، والتطياي أيضا من اقبح المصادر وأبرزها
وأغثها ، هل أنه يمكن اعتبار هذا مما يسمى حديثا ترسل الحواس

(٤) الأغاني ١٨ / ١٦٣ .

(٥) المجران ٥ / ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٦ / ٦٨ .

فهو قد قال القصيدة الأولى في حرب المسلمين مع الفرس « ونحن
نميل إلى أن تكون هذه القصيدة قد قيلت في وقعة نهاوند ، التي وقعت
بعد تمصير الكوفة التي يشير إليها الشاعر (١) » .

وهذه القصيدة قد حيرت بعضهم ، لأنه يرى فيها مجلساً حاراً
للشراب وكأن الإسلام لم يحرمها ، ولولا ما ذكره عرضاً من أن قوماً
كانوا يجاهدون العجم ما عرفنا أنه من الغزاة المجاهدين الذين شاركوا
في الفتوح (٢)

وهناك من وقف حائراً أمام هذه القصيدة الرائعة إلى حد أنه رأى
فيها جزأين واضحين ومختلفين في مدلولهما وصياغتهما ، فأحدهما إسلامي
والآخر جاهلي « وليس بعيد أن يكون أحد الرواة قد مزجها في قصيدة
واحدة على هذا الشكل الذي نراها عليه ، وروتها به الروايات (٣) »
وهذه الأبيات هي :

وقد غلبت وقرن الشمس منفتق ودونه من سواد الليل تحليل
إذ أشرف الديك يدعو بعض أسرته لدى الصباح وهم قوم معازيل (٤)
إلى التجار فأعسداني بلذته

رغو الإزار كصدر السيف مشمول (٥)

خرق يحد إذا ما الأمر جد به مخالط اللهو واللذات تفصيل (٦)

(١) شعر الفتوح الإسلامية ١٨١ .

(٢) التطور والتجديد في الشعر الأموي د. شوقي ضيف ٢٣ .

(٣) شعر الفتوح الإسلامية ١٨٤ .

(٤) المعازيل : الغزل من السلاح .

(٥) التجار : الحمارون ، أعدائهم : أهائهم .

(٦) الخرق : المتخرقة في فنون الخير والمعروف .

حتى اتكأنا على فرش يزِينُها
فيها الدجاج وفيها الأسد مخدرة
. . في كعبة شادها بان وزِينُها
لنا أصيص كجِلْد الحوض هدمه
والكوب أزهر معصوبٌ بقلته
مبردٌ بمزاج الماء بينهما .
والكوب ملآن طاف فتوقه رَبْدُ
يسعى به منصف عجلانٍ متطوق
ثم أصطحبتُ كميئاً قرقفا أنفا
صرفا مزاجا وأحيانا يعللنا .
تغدو علينا تلهينا ونصفدها
وجو التصيدة العام كما جاء في المفضليات أن عبدة كما قال الطبري
٤٣-٤ قد هاجر المهاجرة حليلة له حتى شهد وقعة بابل ، فلما آيسته رجع

-
- (١) الرقم : ضرب من الوشي ، الأزواج : الأنماط ، وهي البسيط ، التهاويل : الألوان المختلفة .
(٢) مخدرة : في خدرها ، وهو أجنتها .
(٣) الكعبة : بيت مربع . شادها : رفعها . الدبال : الفتائل .
(٤) أصيص : ذق مقطوع الرأس كأنه جدم الحوض قد هدمه عراقك إبل عليه فبقيت منه بقية .
(٥) أزهر : أبيض . قلة كل شيء : أهله . السباع : كل ما طل به من طين أو جص أو نحسره .
(٦) بينهما : بين الأصص والكوب . الحب (بالضم) : البقرة الضخمة : الجوز : الوسط .
مبزل : مشقوب .
(٧) طابق الكيش : ربه أو قطعة منه . مخلوق : مشكوك في السفود .
(٨) السمان : وثن .
(٩) نصفدها : نعطها .

إلى البادية وقال الأبيات الأولى ، ثم تحدث في بُعد « نخوة » عنه وحلّوها
بالملائن حيث يقارع العرب رموس العجم ، وشككا ما يخامر قلبه من
تذكرها ، ثم طفر إلى إعلان عزمه على نسيانها بالرحلة على ناقه وصفها
ووصف طريقها ، وشبهها بالثور قد ساورته كلاب الصائد يصارعها
وتصارعه حتى غلبها ونجا ، ثم تحدث عن عاوه في المقاوز القاحلة ،
ووصف منها آجفا أورده القوم بعد لأى وجهه ، وأنهم قعدوا
بتعجلون الطعام ، حتى إذا كان الأصيل رحلوا على العيس يرجون
فضل الله ، ثم فخر بخروجه للصيد في الكأ العازب . ونعت فرسه .
ثم وصف غلوته عند انشقاق الصبح إلى الخمارين . ووصف مجاس
الشراب (١) .

من كل هذا نرى أن هناك تحييطا هرب يلف القصيدة ، وهذا
الحيط كما يتمثل في الهرب بالشراب . ومن هنا يكون الجزء الخاص
بالشراب طبيعيا في القصيدة ، ثم إنه قد مر بنا النص الذي يؤكد ولعه
بالشراب في الجاهلية . وليس معنى دخول شاعر في الإسلام أنه قد تغلص
تماماً من نزواته .

ونحن إذا قارنا هذه الأبيات بباقي القصيدة نجد أن طريقة التناول
واحدة ، ونفس الإيقاع الذي يلف القصيدة كلها . بالإضافة
إلى الإدراك الحسى الذي ينشأ عن التصور وهو « استحضار صور
المادركات الحسية عند غيبتها عن الحواس . دون التصرف فيها بزيادة
أو نقص ، أو تغيير أو تبديل . وذلك كاستحضار صورة حادثة رأيها
من قبل ، أو استدعاء صورة حادثة شاهدها . أو استحضار نغمة قطعة
موسيقية سمعها . وإلى اختلاف الناس في الإدراك الحسى يرجع اختلافهم
في التصور والقادرة على التصوير (٢) » فهو مثلاً حين يقول :

(١) المنفليات ١ / ١٣٣ .

(٢) دراسات في علم النفس الأدبي . حامد عبد القادر ٣٢ .

لما نرانا نصبنا ظيلاً أنخبة وفار باللحم للقوم المراجيل
ورد ، وأشقر ما يؤنيه طابخه ما غير الغلى منه فهو مأكول
وقد وثبنا على عوج مسومة أعرافهن لأبدنا مناديل (١)

إنما يصف مارآه وأحسه معتمداً في ذلك على عملية التصور . فقد
استحضر الأخبية وظلها . والمراجيل الغائرة ولون اللحم وغلجان الماء به ،
ثم ألهم هذا اللحم بمجرد أن يغيره غلجان الماء « وهذا تصوير مطابق
للواقع لازادة فيه ولا تغيير ولا تبديل (٢) »

فاذا انتقلنا من هذه الصورة المستحضرة إلى صورة ذهابه إلى حوانيث
الجارين مع صياح الديك ورفيق راغب في اللهو واللذة . وجدنا كيف
بسطت الفرش المزينة بصور الدجاج والأسد ، وجدنا ذبال الضوء
يكشف عن الزرق والكوب والرياحان ، وسمعنا صوت الزبد وشمنا
رائحة الشواء وأشياء أخرى يعدها الخادم فوق المائدة « واصطبح الشاعر
بما شاء من طيب الراح ، وتابع الشرب صرفاً ومزوجاً على الرياحان ،
وعلى شعر مذهب لأنسة جبياء ، صوتها ترتيل . تغلوا على الشرب
وتروح . فتلهم قارة وتارة أخرى يحاصرونها ، يلقون عليها بردهم
وسراويلهم إعجاباً (٣) »

من كل هذا نخالف من يقول : إن القصيدة قصيدة ثان . نراها
قصيدة واحدة رائعة حتى لو قضى الشاعر ليلة جاهلية في أيام إسلامية ،
ثم أخيراً هل معنى هذا أنه كان هناك تحول أساسي في نفوس العرب
جميعاً بعد أن اعتنقوا الإسلام . وبخاصة عند الشعراء ؟

(١) هذه رواية الكامل للمبرد ١ / ٢٦٥ ، والمفصليات : وردا وأشقر لم يهتبه طابخه
وقيل إن سيد الملك بن مروان قال لأصحابه : أي المناديل أفضل ؟ فقيل مناديل مصر التي
كانها عرق البعش (القشرة الملتصقة ببياضها) وقيل مناديل اليمن إلى كأنها أنوار الربيع ، فقال
ما صنعت شيئا . أفضل المناديل مناديل عبدة (العقد الفريد) مكتبة صادر من ١٤٤ .

(٢) دراسات في علم النفس الأدبي ٣٢

(٣) شعر الفتح ١٨٣ .

· إن بعض هؤلاء الشعراء الفاتحين ، قد فعلوا مثل الذى فعله شاعرنا حين رأوا هذا العالم الخارجى المائج بالنشوة واللذة ، على نحو مانعرف من النعمان بن عدى بن نظلة الذى وُلِّى أعمال دست ميسان لعمر بن الخطاب فقد قال فيما قال : :

لَعَلَّ أمير المؤمنين يسوؤه تنادمننا بالجوسق المتهدم ؟

وقد بلغ عمر هذا فقال : وايم الله ... قد ساءنى (١) ا »

ثم إن الصبوة والمرح والاستمتاع فى هذه القصيدة لا يتناقض مع تلك القصيدة الأخرى على نحو ما يرى النعمان عبد المتعال القاضى (٢) ، والتى يوصى فيها بنيه وصايا نابعة من الدين الإسلامى ، ذلك لأنه كتب هذه القصيدة ، « لما أسن وراه بهصره (٣) » . وفيها يقول :

أبنيّ إني قد كبرت ورابنى بصرى ، وفقّ لمصلح مستمتع
فلئن هلكت لقد بنيت مساعيا تبقى لكم منها مآثر أربع
أوصيكم بتقى الإله فانه يعطى الرغائب من يشاء ويمنع
وبيرّ والدكم ، وطاعة أمره إن الأبر من البنين الأطوع
إن الكبير إذا عصاه أهله ضاقت يده بأمره ما يصنع
ودعوا الضغينة لا تكن من شأنكم إن الضغائن للقراة موضع
واعصوا الذى يُزجى التمايم بينكم منتصحا ، ذاك السهام المنقع (٤)

وهذه القصيدة طويلة ، وقد علق على بعض أبياتها الباحث حفظ فقال :
وهذا الشعر من غرر الأشعار ، وهو مما يحفظ (٥) كما استشهد الباحث

(١) الإصابة ٦ / ٤٣ ، وهناك أخبار عن الأشراف الذين جدوا (نهاية الأرب ٤ / ٩٠ وما بعدها) .

(٢) المصدر نفسه ١٨٤ .

(٣) الفضليات ١ / ١٤٣ .

(٤) الفضليات ١ / ١٤٣ ، الشعر والشعراء ٧٠٥ .

(٥) الحيوان ٤ / ١٦٨ .

بعض أبياتها على ما قيل في النماذج (١) ، وما يتصل بهذه القصيدة تركيزه على قضية الزمن والإنسان في قوله :

إذا الرجالُ ولدت أولادُها واضطربت من كبيرِ أعضادُها
وجعلت أسقامُها تعتادُها فهي زروعٌ قد دنا حصادُها (٢)

وما نريد أن نؤكد أن عبدة بن الطبيب كان رائداً من رواد فن الخمریات ، وأن من جاعوا بعده - وبخاصة أبا نواس - قد تأثروا به « ولكن هؤلاء الأوائل لم يكن أحدهم يقف شعره أو معظم شعره على وصف الخمر ، وإنما كانوا يمسونها مساً ، أو يطيلون في وصفها إذا سمحت بملك سائخة ، حتى إذا كان الفتح وثبتت دعائم الملك العربي في أيام بني أمية ، واطلع الناس في الأراضي المفتوحة على ألوان أخرى من الحياة تقع منها الخمر موقعاً أصيلاً ، وجدنا الشاعر يقف شعره كله على وصفها ، ووصف ما يتصل بها من ألوان اللهو ، وهو إذ يفعل ذلك لا يفعله في أرض عربية خالصة ولكن في أرض أعجمية (٣) » .

صحيح إن مذهب الخمریات ليس مذهباً حجازياً . ولكننا نجد عدداً من الشعراء قد شهبوا به مثل طرفة ، وعمرو بن كلثوم ، - وعبد بن الطبيب ، وعلى هذا يكون التأثير فيهم راجعاً في الأرجح إلى العراق « فهو فن قدعو إليه الحياة العراقية من خالط العراقيين من غيرهم (٤) » ونحن قد مرت بنا صلة عبدة بن الطبيب بفارس .

وقد احتج به بعض رجال اللغة على شرح بعض الكلمات (٥) ، ثم إن البلاغيين قد اهتموا به واستشهدوا بقوله :

والمسرء ساع لأمر ليس يدركه والعيش شح وإشفاق وتأميل

(١) الحماسة ٢٤٠

(٢) الوحيات لأبي تمام ص ١٥٦

(٣) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ٤٢٠ ، ٤٢١ .

(٤) المصدر نفسه ٣١٣ .

(٥) مجالس نملب ٢٩٤ ، اللسان ٨ / ٩٢ .

على ما يسمى بصحة التقسيم (١) . . وأدركوا أن على بن الجهم وآخر . .
لم يذكر اسمه -- قد تأثرا في وصفها لبعض الحيوانات بقوله في ثور :
لسانه عن يسار الشدق معدول (٢) وقالوا : إنه كان « شاعراً
مفلحاً » (٣) .

. . وقد رد، الجاحظ على من خطأه في قوله : إذا صبق الديك يدعو
بعض أسرته ، بدعوى أن الديكة تتجاوب بقوله : إنما أراد توافي ذلك
منها . معاً فجعلها دعاء وتجاوباً (٤) وقد أورد له أسامة بن منقذ تلك
الآيات تحت عنوان فصل آخر في ذكر الديار :

كأن ابنة الزيدى يوم لقيتها
تراعى خدّ ولا ينفض المرّ شادنا
وقلت لها يوماً بوادى مبياض
يصادف يوماً من ملك سماحة
وذكرنيها بعد ما قد نسيها
وقفت بها والشمس دون مغيبها
قليلًا، فلما استعجمت عن جوابنا
فلا الدار تدنيا لنا غير فينة
هنيئة مكحول المدامع مُرشق
تنوش من الضال القذاف وتعلق
ألا كلّ عانٍ غير عانيك يُعتق . .
فيأخذ عرض المال أو يتصدق
ديار عليها وابل مُتبعسق
قريباً فهاج الشوق من يتشوق . .
تعزيت عنها ، والدموع ترقق
ولاحبها عن شاحط النأى يخلق (٥)

ووقف الجاحظ عند رأيه في عدم تعليم الصبي العداوة (٦) واستشهد

(١) المختار من الصناعتين ١٧٢ ، وجاء في البيان والتهيين ١ / ٢٤١ إن عمراً أصعب
من حسن ما قسم . وفصل .

(٢) الجمان في تشبيهات القرآن ٨٦ .

(٣) المصدر نفسه ٨٦ .

(٤) الحيوان ٢ / ٢٥٤ .

(٥) المنازل والديار تحقيق مصطلح حجازي ٨٣ ، معجم البلدان ٧ / ٣٧٩ .

(٦) الحيوان ١ / ٤٠ .

له البحرى فى باب قبح الصباية بلذى الشيب (١) ، ثم إن رجال اللغة قد أخذوا عليه قوله :

فبكى بناتى شجوهن وزوجتى والطامعون إلى ثم تصدعوا
فلو قال فبكى لكان جيداً ، ويقال هو زوجى ، وكان الأصمعي يكره هو زوجتى ، وقد قرئ عليه الشعر فلم ينكره (٢) ، وإنما لج الأصمعي لأنه كان مولعاً بأجود اللغات ويرد ما ليس بالقوى (٣) .

وقد استشهد ابن رشيق له فى باب الرجز والقصيد بقوله :

باكرنى بسحرة عواذلى وعندهن نخل من الخيل
يتلمسنى فى حاجبة ذكرتها فى عصر أزمان ودهر قد نسل (٤)
ثم إن « الاقواء » قد وقع فى شعره عند قوله :
.. ينحزن ما بين فتحجون ومركول

وفى تلك القصيدة التى أولها :

هل حبلى خولة بعد الحجر موصول أم أنت عننها بعيد الدار مشغول (٥)

ولعل من الضرورة هنا التأكيد على ما يمكن أن يسمى بعروبة علم البلديع فالخلل اللفظية التى سميت بالبلديع وجدت فى شعراى القيس وطرفة والحارث بن حلزة وعنزة وعبد بن الطيب ، وبهذا يكون هذا العلم ذا وجه عربى ، وبهذا يكون الرد على القائلين باقتباسه ، إن التشابه قد يكون أثراً لمؤثر واحد ، كأن يكون كل منها قد أخذ من سابق لها ، أو قد يكون كل منها قد جرى فيه مجرى التوازي مع الآخر لأنه من

(١) الحماسة ٣١٣ .

(٢) النوادر ٢٣ .

(٣) محاسن العلماء للزجاجى تحقيق عبد السلام هارون ١٩٦ .

(٤) العمدة ص ١٢١ ط ١ .

(٥) شرح المفصلية الأثرى ص ٢٧٣ .

الأشياء المشتركة في الشعر ، فلا داعي لانتظار أمة من الأمم لكي نقول
لتي لحقتها أنها لابد آخذة عنها (١) .

والآن يأتي سؤال يقول : وأين إحساس عبدة بن الطبيب بالسواد؟
والجواب على هذا أن هناك إجماعاً على سواده ، ولكن أحداً لم يتحدث
عن عبوديته ، وقد يكون السواد عرقاً بعيداً نزعاً ، ولكن الذي لاشك
فيه أن ما روى من شعره القليل لا يمكن أن يعطى صورة متكاملة عن
حياته ، وعن صراعاته :

إنه قد يلتقي في الخصائص الموجودة عند الشعراء السود . ولكن
الشيء الغريب من الموضوعية أنه - كما ذكر عنه - لم يكن مكثراً من جهة .
ولم يصلنا كل شعره من جهة أخرى ، رغم أنه يبدو أنه عاش فترة
كبيرة (٢) ، وفي الوقت نفسه ينبغي ألا ننسى أن حياته في البهالية
وإن كانت غير واضحة ، إلا أن الفترة التي قضاها في الإسلام كانت
تتميز بالمساواة المطلقة بين الناس .. كل الناس .

(١) تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث ص ٢٧٢ .

(٢) توفي عام ٢٥ هـ (تثقيف اللسان لابن مكى الصقل تحقيق د. عبد العزيز مطر ص ١٢٢
ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية) .

٢ - سحيم عبد بنى الحسحاس

قيل فى اسمه حبة (١) ، ويكنى أبا عبد الله ، وأول ما يعرف عنه أن عبد الله بن أبى ربيعة قد اشتراه وكتب إلى عثمان بن عفان رضى الله عنه : إني قد ابتعت لك غلاماً شاعراً حبشياً ، فكتب إليه عثمان : لا حاجة لى به فأردده ، فلما قصارى أهل العبد الشاعر إن شيع أن يشبب بنسأهم ، وإن جاع أن يهجوهم ، فردّه عبد الله واشتراه أبو معبد (٢) . وقيل إن مولاه هو جندل بن معبد من بنى الحسحاس بن نفاثة (٣) .

وقد اتفق جميع من كتب عنه على أنه كان حبشياً ، ولم يشد عنهم إلا ابن معصوم الذى قال : « كان عبداً أسود نوبياً أعجمياً مطبوعاً فى الشعر اشتراه بنو الحسحاس فنسب إليهم ، وهم بطن من بنى أسد (٤) » .

(١) سحيم مصدر أسحم وهو الأسود تصغير مرخم ، ويجوز أن يكون مصدر سحم ، وهو ضرب من البسات والأول أجود (خزانة الأدب ٢ / ١٠٥ ، ١٠٦) .

(٢) المقتالين ورقة ٩٠ ، الخزانة ٢ / ١٠٤ ، الشعر والشعراء ١ / ٣٦٩ ديوان سحيم ٥

(٣) سبط اللالى ٧٢٠ ، ٧٢١ .

(٤) سلافة المصر فى محاسن الشعراء بكل مصر .

ونحن نميل إلى أنه كان من المنطقة التي تشغلها جمهورية السودان
الآن ، ولم يكن حبشياً ، لأن ابن قتيبة ذكر أنه كان « معلطاً » (١)
وكذلك صاحب مخطوط رفع شأن الحبشان (٢) .

وعادة التعليط هذه أو « التشليخ » كما تعرف عند السودانيين لم تعرف
في الحبشة ، ومن هنا خُطئ أبو حيان النحوي لأنه اختلط عليه بين
السودانية المشلخة والحبشية التي لا تشلخ فقال :

وبى حبشيت سلبت فسؤاى فليس يروق شىء سواها
كان لموطها طرق ثلاث تسير بها القلوب إلى هواها (٣)

أما أنه كان ينشده شعره ثم يقول : « أحسنك والله » أو « أهنتك
والله » واللغة الحبشية تستخدم الكاف للمتكلم والمخاطب بدلا من التاء
التي تستعمل في العربية ، فانه يرد على هذا بأن النحاة قد أتوا شاعدا
على إبدال الكاف من التاء قول الراجز :

يا بن الزبير طالما عصبك وطالما عنتنا إليك
لنضربن بسيفنا قفيكا (٤)

ثم إن هذه الكلمة رويت عنه « أهنت والله » كما رويت « أهنتك
والله » (٥) .

(١) الشعر والشعراء ١ - ٣٦٩ .

(٢) ورقة ١٣١ ، ١٣٢ ، والمعلط : هو الموسوم بالملاط ، وهى خطوط تجعل سمة
في عرض عنق البعير ، ثم نقلت للإنسان ، وهى بمبارة أخرى . يعرف في السودان باسم الشلوخ
(الشعر الحديث ، عبده بدوى ١٢٤) .

(٣) يراجع الشعر الحديث في السودان د. عبده بدوى ٣٢٥ .

(٤) بين الحبشة والعرب ١٢٦ ، ديوان سحيم ه ، خزائن الأدب ٢ / ٢٥٧ ط بولاق

(٥) خزائن الأدب ٢ / ١٠٤ وروى أن عمر حين قال له أو قدمت الاسلام على الشيب
لأجرتك حين أنشدته بعض شعره قال : ما سمعت يريده ما سمعت (البيان والتبيين ١ - ٧٢) .

. ويروى أن أول ما تكلم به من الشعر أنه أرسل رائدا ، فجاء وهو يقول :

أنعت غيثا حسنا نباته كالخبثى حمله بناتيه
فقال من سمعه شاعر والله (١) .

وسحيم من الخضرمين أدرك الجاهلية والإسلام « ولا يعرف له صحبة (٢) » وقد أدرك النبي عليه السلام ، وقيل : إن النبي تمثل بشعره فقال : كفى بالإسلام والشيب للمرء ناهياً ، فقال أبو بكر رضي الله عنه : إنما قال الشاعر . كفى الشيب والإسلام للمرء ناهياً ، فلما أعادها النبي كأول . قال أبو بكر : أشهد أنك لرسول الله (وما علمناه الشعر وما ينبغي له) . وقيل : إن سحيماً أنشد هذه القصيدة لعمر بن الخطاب ، فقال له عمر : لو قدمت الإسلام لأجزتك ، كما قيل : إن النبي عليه السلام أنشد أمامه قول سحيم :

الحمد لله حمدا لا انقطاع له فليس إحسانه عنا بمقطوع
فقال : أحسن وصدق والله يشكر مثل هذا ولئن سدد وقارب
لأنه لمن أهل الجنة (٣) .

. والذي يبدو أنه عاش حياة عابثة تحت ظل أنه عبد دميم أسود لاخطر منه ، فقد جالس نسوة من بنى صبير بن يربوع ، وأجرى معهن هذا التقليد الذي يتلخص في أنه كان من شأنهم إذا جلسوا للغزل « أن يتعابثوا بشق الثياب وشدة المعالجة على إهداء الخاسن » وقد صور سحيم هذا بقوله :

كان الصبيريّات يوم لقيننا ظباء حنت أعناقها في المكائن

(١) سلاته العصر ٢٨٦ .

(٢) خزائن الأدب ٢ / ١٠٢ .

(٣) المصدر نفسه ٢ / ١٠٢ ، ١٠٣ ، والأغانى ٢٠ / ٢ .

وهن بنات القوم : إن يشعروا بنا

يكن في بنات القوم إحدى المدهارس
فكم قد شققنا من رداء منير ومن برقع عن طفلة غير عانس
إذا شق برد شق بالبرد برقع دوايك .. حتى كلنا غير لابس (١)
ويبدو أنه كان من الظرف ونخفة الروح إلى الحد الذي يجعل النساء
يأخذن سواكه ، ويعطينه خاتماً ذهبياً للذكرى :

تعاورن مساكى ، وأبقين مدهبا من الصوغ في صغرى بنان شماليا
كما أنه كان جسورا إلى الحد الذي يخرج فيه وراء فتاته فلا تقاوم .
وإنما تقول له هذه الكلمة الرقيقة : ياويح غيرك ، ثم تستجيب له بعد
أن تشي بأهلها عنده :

وماشية مشى القطاة اتبعتها من السر . نخشى أهلها أن تكلما
فقال له : ياويح غيرك إنى سمعت كلاما بينهم يقطر الدما
فنقص ثوبيه ، ونظّر حوله ولم يخش هذا الليل أن يتصرما
نعنى بأثار الثياب مبيتنا ونلقط رفضا من جمان تحطما ..
ألا حبنا مسراكا ، من ثم ليلة طرقت على شحط النوى أم أسلا

وفي ديوانه نعث على عدد كبير من النساء فهناك « عميرة » وإن كان
أبو عبيدة يقول : إن صاحبه التي شغف بها تسمى « غالية » وهي من
أشراف تميم بن مر ، ولكنه لم يتعاسر على ذكر اسمها ، وهناك .
« هند » وهناك « مية » وهناك « أسماء » وهناك « سليمي » . وهناك
جارتان له « أم عمرو وتربها » ، ثم هناك تلك التي تلهف عليها هذه
اللهفة العارمة فقال :

(١) ديوان سحيم ١٥ - ١٦ .

(٢) المصدر نفسه ٢٦ .

فيا ليتني من غير بلسوى تصييني
 وفي الشرط أنى لأبباع وأنهم
 فأسند كسلى بزها النوم ثوبها
 فلما أبت لا تستقل ضممنها . ترى الحسن منها والملاحة باديا
 وهناك تلك المرأة التى ضحككت شامتة به وهو يسير إلى القتل ،
 فقال :

فان تضحكى منى فيا طول ليلة تركتك فيها كالقباء المفرج (١)
 والننى يبدو أنه مرت فى حياته أكثر من تجربة ، ولكن التى
 شغفته عشقا كانت تلك التى قتل بسببها . وسواء أكانت أخت سيده ،
 أم ابنته ، أم من عليه الفوم ، فان عشق كل منها للآخر كان عشقا
 ماديا حارا ، إنا نسمع فى جسم عشيقته رنين اللذة ، ونحس أنه متفتح
 الحواس عليها بطريقة لافحة . سواء أكانت تلك الحواس التى درها
 العقل مثل السمع والبصر ، أم تلك الحواس غير المدربة كالذوق والشم ،
 ومن هنا لانرى هذا الشاعر يعطى الجنس لمسة إنسانية ، وإنما نراه
 يندس الجنس . ويقف عند حد التعامل مع العناصر المادية البهتة :

وبتنا وسادانا إلى علمجانة
 توسلنى كفا ، وتثنى بمعصم على ، ونحوى رجلها من ورائيا
 وهبت لنا ربح الشمال بقسرة ولا ثوب إلا بردها وردائيا
 . . وأشهد عند الله أن قدرأيتها وعشرين منها إصبعا من ورائيا

فهو يتعرض للجنس هنا بطريقة واضحة مباشرة . وبكلمات حادة
 ومتوترة . والعمالية الجنسية لها فى كل لغة كلمات سافرة وكلمات معماة ،
 ولكن الناس تقبل دائما على الكلمات المعماة فى هذا الموقف « وكذلك

(١) ديوان سحيم ١٦ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ٤٣ ، ٤٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٥٧ ، ٥٩ .

كل مايتعلق بالزنا أو هتك العرض أو العريضة فقد بلغ الأمر ببعض اللغات أن أصبحت تكنى عن أسماء الزوجة ، وعن الملابس الداخلية للإنسان (١) « وقد كنى القرآن الكريم عن العملية الجنسية بالفاظ كريمة هي : السر ، والحرث ، والإفشاء ، والملاسة ، والدخول والرفث ... وتكنى عنها العامة بالنوم والاستحمام والاجتماع (٢) .

ولكن الملاحظ أن الشاعر سحيم ترك ألفاظه المديية في هذه القصيدة - وفي غيرها - تحدد الوضع الجنسي بطريقة لم تعرف إلا عند الشعراء السود أو الذين كان له بهم اتصال كامرئ القيس ، وعمر بن أبي ربيعة .

ومن الغريب أنه ينتقل في هذه القصيدة من مغامراته الجنسية إلى التحدث عن ثور قوى تمحاشاه الكلاب ، وكيف يأخذ في حفر عروق شجرة ليكن من البرد والمطر ، ولكن رامياً بكتابه يناوشه فيلذود عن نفسه ذباد الإبل العطاش التي تمنع من الماء - وهو يتحدث في شعره كثيرًا عن العطش الجنسي (٣) - ثم يتحدث بعد ذلك عن البرق وعن السحاب الذي يشبه بالناقة حين يصيبها الخاض ، ومن خلال الحديث عن الثور وعن البرق والسحاب يحس الإنسان أن الشاعر يتكلم عن نفسه من خلال الذور ، وعن الجنس من خلال السحاب وامتزاجه بالبرق والرعد ثم اختلاطه بالأرض السهلة اللينة (٤) ، فكأنه يتحدث عن مغامرته مرتين ؟ وكأنه يريد أن يقول : إن الطبيعة تفعل مثله ؟ وعلى

(١) دلالة الألفاظ . د. إبراهيم أنيس ١٣٨ .

(٢) المصدر نفسه ١٣٨ .

(٣) نرى هذا في قوله عن عشيقه :

سقتني على لوح من الماء شربة
الوح : العطش (الديوان ٢٠) .

(٤) على حد تعبيره (يفقن بالميث الدماث السوايبا) يفقن : يشققن ، والميث : جمع ميثاء ، وهي الأرض السهلة واللينة .

كل فهو ينهى القصيدة بالبيت الواحد والتسعين وله دلالة .. وهذا البيت هو :

فأصبحت الثيران غرقى ، وأصبحت نساء تميم يلتقطن الصياصيا
وهو يسمى الأشياء بأسمائها في قوله :

ياذكرة مالك في الحاضر تذكرها وأنت في الصادر
من كل بيضاء لها كعشب" مثل سنام البكرة المائر (١)
والعشق عنده نوع من المرض ، وهو كثيرا ما يمتزج بالقسوة :

ألا ناد في آثارهن الغوانيا سقين سماماً ما لهن وما لينا
تجمعن من شتى ثلاث وأربع وواحدة حتى كمان ثمانيا
وأقبلن من أقصى الخيام يعدننى نواهد لم يعرفن خلقا سوا لينا
يعلن مريضا من هيجن داءه ألا إنما بعض العوائد دائيا
وراهن ربى مثل ماقد ورينى وأحمى على أكبادهن المكاويا (٢)
(و) تزود من أسماء ما قد تزودا وراجع مقما بعد ما قد تجلدا

وهو قد يمزج الحب أو العشق بالموت ، فهو بعد أن يتكلم عن
أسماء « بعد هجمة من الليل » ينتصب الموت أمام الشاعر فجأة وكأنه
الوجه الآخر للحب أو للعشق ، وخاصة أنها تراه يؤكد أن الموت حين
يحيى يحس الإنسان كأنه لم يله « بالبيض الكواعب » :

كان على أنيابها بعد هجمة من الليل نامتها سلافا مبردا
سلافة دن ، أو سلافة ذارع إذا صب منه في الزجاجة أزيلدا
.. سيلقاك قيرن لا تريد قتاله كمي إذا ما هم بالقرن أقصدا

(١) ديوانه ٣٤ البكرة : الفتية من الابل . والكشب : الفرج

(٢) استشهد به في كتاب البديع على المخانفة ، فقد قال أسامة : والحب لا يدور حل حبيته
ولا سيات هذا العيد الأسود .

بغالك وما تبغيه إلا وجدته كأنك قد أوعدته أمس موعدا .. فلا تلاق الموت في اليوم فاعلمن^١ بأنك رهن أن تلاقيه غدا فتصبح في لحد من الأرض ثاويا كأنك لم تشهد من اللهو مشهدا ولم تله بالبيض الكواعب كالدمى زمانا . ولم تعد الأرض مقعدا^(١)

ونحن نعتقد أن هذا كان نتاجاً طبيعياً لإنسان يحس أنه ضيف على الوجود ، ويحس أن الحياة من حوله هشة ، فهو يشكو دائماً من أن الهموم قديمها وجديدها تعاوده^(٢) ، وهو لا ينكر دمايته الظاهرة : أشارت بمدراها وقالت لثربها : أعبد بنى الحسحاس يزجي القوافيا رأت قتباً رثاً ، وسحق عبادة وأسود مما يملك الناس عاريا يرجلن أقواما ويتركن لمتى وذلك هوان ظاهر قد بدا ليا^(٣) بل إنا نرى الجاحظ يورد بيتين لسحيم تحت عنوان « أشعار العرب في هجاء الكلب ، وهذان البيتان هما :

أتيت نساء الحارثيين غداوة بوجه براه الله غير جميل
فشبهتني كلبا ولست بفوقه ولا دونه إذ كان غير قليل^(٤)

وهو يتكلم عن السواد ، وعن أمه ، وعن الرق بمرارة :
فلو كنت ورداً لونه لعشقتني .. ولكن ربى شائني بسواديا
فما ضرني أن كانت أمي وليدة تنصُرُ وتُبري باللقاح الشواديا
(و) أشعار عبد بنى الحسحاس فمن له

يوم الفخار مقام الأصيل والورق
إن كنت عبدا فنفسى حرة كرما أو أسود اللون انى أبيض الخلق

(١) ديوانه ٤١ / ٤٢٣ .

(٢) المصدر نفسه ٣٧ ، ٤٥ .

(٣) ديوانه ٢٥ .

(٤) الحيران ١ / ٢٥٤ .

(و) وددتُ على ابغاضى الرق أننى أكون لأجمال ابن أيمى راعيا
(و) أرقاً وتغنيظاً ونأياً وفرقة على حين أبصرت المِشارع تنشيف^(١)
واللون الأسود وما يدل على السواد يشغل الشاعر ، وربما يؤرقه^(٢)
وفي الجانب الآخر نرى اللون الأبيض وما يدل على البياض وهو يستمتع
غالباً فى حالات النشوة والفرح بالحياة^(٣) .

فسمح فيه ناحية من نواحي التفرد فى الانتقام من عبوديته ، ومن
هنا فهو لا يلتقى تماماً مع شعراء مثل عنتره والسليك وخفاف « وأحسب
هذا العبد الفاجر أمام الشجر المكشوف فى اللغة العربية قاطبة ، ومن
كلامه ما يروى فى هذا المقام وما لا يروى ، ومنه ما سمعه عمر بن الخطاب
رضى الله عنه ، فقال له إنك لمقتول ، وقد كان (٤) » .

وهو قد يرق أحياناً وتصفو عنه نفسه حين يقف أمام الضعف الإنسانى ،
وقد وصل إلى هذه الحال من الشفافية مرة واحدة فيما روى له من الشعر
حين كانت - كما يقول أبو عبيدة - أخت مولاه عليلة وهى التى
اتهم بها ، فقد سمع بالليل يقول :

ماذا يريد السقام من قمر كل جمال لوجهه تبس
ما يبتغى جوار فى محاسنها أمّا لسه فى القباح متسع ؟
ثمير من لونها وصفيرها فزيد فيه الجمال والبس
لو كان يبتغى الفداء قلت له ها أنا دون الحبيب يا وجم
وهذه الأبيات هى التى قال عنها العقاد .. على اختلاف طفيف
فى الرواية - ما أحسب شاعراً من شعراء الحضارة يترفع عن توقيع

(١) ديوانه ٢٦ ، ٥٤٤ ، ٥٥٤ ، ٥٦٤ ، ٦٣ .

(٢) ديوانه ١٧ ، ١٨٤ ، ٣١٤ ، ٤٣٤ ، ٤٩٤ ، ٥٠٤ ، ٥١٤ .

(٣) المصدر نفسه ١٨ ، ٢٧٤ ، ٣٠٤ ، ٤٢٤ ، ٤٤٤ ، ٤٧٤ ، ٥٣٤ ، ٦٢٤ .

(٤) بين الكتب والناس ٧٦ .

هذه الأبيات (١) والشاعر لا ينسى التعبير عن ذاته ، ولا ينسى أن يصنع هذا التعبير بكيونته المفردة على حد قوله :

وما بيضة^١ بات الظلم يحفها ويرفع عنها جؤجؤاً متجافيا
ويجعلها بين الجناح ورَفِّه ويفرشها وحفاً من الزف وافيها
بأحسن منها يوم قالت : أراحل^٢ مع الركب^٣ أم ثاوي لدينالياليا (٢)

فالشاعر حين يشبه المرأة بالبيضة لا ينسى أن يشبه نفسه بالظلم الذي هو الحاضن ، ولقد كان محيماً عبداً ، والعرب تشبه الظلم بالعبد . فهو يواثم هنا بين التجربة وبين الأداة ، وفي الوقت نفسه يومئ من بعيد إلى الجلس وما أرق وقفة بهاء الدين الأربلي عند قوله :

أشوقا ولما تمض بي غير ليلة فكيف إذا ماراح المطى بنا عشرا

وقد أوصى ابن السراج بحفظ شعره فقد روى عن ابن جني (٣) :
إذا لم تفهموا كلامي فاحفظوه ، فإنكم إذا حفظتموه فهمتموه ، وكذلك الشعر ، النفس له أحفظ ، وإليه أسرع ، ألا ترى أن الشاعر قد يكون راعياً جلفاً ، أو عبداً عسيفاً ، تنبو صورته ، وتمج جملته (أو خلقة) فيقول ما يقول من الشعر ، فلأجل قبوله ، وما يورده عليه من طلاوته وعلوبة مستمعه ما يصير قوله حكماً يرجع إليه ، ويقتناس به ، ألا ترى إلى قول العبد الأسود :

إن كنت عبداً فنفسى حرة كرماً أو أسود اللون إنى أبيض الخلق
ولقد ذكر في الدين أحسنوا وصف المطر ، كما ذكر في الطبقة التاسعة من فحول الجاهلية (٤)

(١) ديوانه ٥٤ ، بين الكتاب والناس ٧٦ .

(٢) في كتاب البديع ص ٢١٢ استشهد بهذا على باب الخدور ، وهو أن يكون البيت هل صناعة البيت الآخر .

(٣) الخصائص ١-٢١٦ ، رسالة العليق بتحقيق عبدة الله الجبوري ٨٠ .

(٤) طبقات فحول الشعراء . شرح محمود محمد شاكر ١ / ٩٢ / ٢٠ ١٨٧ ط ٢

واحترج ابن طباطبا بشعره على ما يسميه الشعر المحكم (١) ، ووقف ابن ناقبا عند تشبيهين رائعين له (٢) ، وسمى ابن الأعرابي بعض شعره « المديح الخسرواني » وغنى بعض شعره (٣) ، وذهب ابن مكي الصقلي إلى أنه يقال « سوائيا » بفتح السين لا بكسرهما استشهدا بقوله :

وأقبلن من أرض العراق يزرنني أوانس لم يقصدن خلتقا سوائيا (٤)
وهناك من ذكر أن ابن الرومي انتفع ببعض شعره (٥) ، أما انتفاع عمر بن أبي ربيعة (٦) به فأوضح بل هناك من رأى أنه - مع امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة والعرجي - من رواد المذهب القصصي وذلك لاعتمادهم على تيار يجري مجرى الوصف المباشر والسرد في الغزل ، أما التيار الآخر الذي يسمى المذهب التحليلي ويعتمد على الغزل العذري فيقف على قمته عنتره (٧) .

وعلى كل فهناك من خلق على بيته :

وما دمية من دمي ميسنا ن معجبة نظرا واتصافا

(١) حيار الشعر ٣٣ والشعر والشعراء ١ / ٣٦٩

(٢) الجمان في تشبيهات القرآن ١٧١ ، ٢٤٥ .

(٣) المصالح ١ - ٢١٦ ، الأخان ٥ - ٣٦٧ .

(٤) تثقيف الأسان ٢٧٦ تحقيق د. عبد العزيز مطر .

(٥) الأتلام ج ٧ السنة ٥ ص ٧٩ .

(٦) تأمل القصيدة التي يقول فيها :

وجدتهما يوما وللصيد غرة
تدقان مسكا مائلا برقعاهما
هكت هذه وارض مدع هذه
وأذريت دمي ن خلال بكاهما
تميت أن ألقاهما ، وتمنيسا
فلما التقيتهما استحييا من مناهما

(٧) تاريخ الشعر العرب ١٥٢ - ١٥٥ .

فقال : أراد ميسان فزاد النون ضرورة ، فهذا لعمري تحريف
بتعجرف عار من الصنعة ، وهناك من يأخذ عليه قوله :
وقد أقسمت بالله يجمع بيننا هوى أبدا حتى تحول أمردا (١)
لأن المقصود : أقسمت بالله لا يجمع بيننا .

وكنلك أخذ عليه قوله :

فما زال بردى طيبا من ثيابها إلى الحول حتى أنهج البرد بالياً (٢)
وقال آخرون : هذا على التوهم لفرط العشق ، وهو على نحو قول
ابن الأعرابي حين قال له : ما بلغ من حبك لها ؟ فقال : إني لأذكرها
ويبنى وبينها عقبة الطائف فأجد من ذكرها ريح المسك ، وقد اعتبر
القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني هذا البيت من الغلو الذي يسامح
فيه (٣) :

أوعلى كل فنحن نراه قد اختار طريقاً خاصاً في السلبية وسار فيه
حتى النهاية حتى القتل : فهو لم يسر في طريقه مغيباً أو مدفوعاً بقوة
يجهلها ، وإنما سار بوعي ، صحيح إن ضميره قد هز فترة حين استيقظ
أمامه الموت فجأة وهو يتحدث عن المتع التي عرفها عند عشيقته ،
ولكن الذي لاشك فيه أنه رسم طريقه وسار فيه ، ومن حليقة هذا -
الشعر أعطى الشعر أكثر من زهرة بلون الدم .

ومع أنه من وجهة نظرنا قد تحول في أكثر من جسد إلا أنا نراه
يستقي واحدة من السادة .. ثم يسير من أجلها إلى الموت .

وهناك عدد من الروايات تتحدث عن هذه العشيقة ، فهي مرة

(١) ديوانه ٤٠ ، والخصائص ١ - ٢١٦ .

(٢) الشعر والشعراء ١ - ٣٦٩ أنهج الثوب ونهجه كمنه أخلقه . وأنهج الثوب ينهج :
هل ، والنزيرى في نهاية الأرب ٢ / ٦٣ يعلق عليه بأنه من البليغ .

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه ٣١١ - ٣١٥ .

شقيقة مولا ، وهى مرة بنته ، ولعل أهمها تلك الرواية التى تحدثت عن قتله بنى خلافة عثمان واتى تقول :

إن امرأة من بنى الحسحاس أسرها بعض اليهود واستخصها لنفسه وجعلها فى حصن له ، فبلغ ذلك سحياً فأخذته الغيرة ، فما زال يتحيل حتى تسور على اليهودى حصنه فقتله ، وخلص المرأة فأوصلها إلى قومها فلقينته يوماً فقالت له : ياسحيم ، والله لوددت أنى قدرت على مكافأتك على تخليصى من اليهودى !

فقال لها : والله إنك لقادرة على ذلك - عرض لها بنفسها - فاستحيت وذهبت ، ثم لقينته مرة أخرى فعرض لها بذلك فأطاعته ، فهويها وطفق بها يتنزل فيها ، ففطنوا له فقتلوه خشية العار (١) .

فهذه الرواية تتفق مع أن امرأة من السادة بهرت به - على ما هو عليه - ثم سارت فى عشقه إلى مالا نهاية ، ثم خاطرت بنفسها لتخبره بما بيته أهلها من أجله .

وقد ظل عنيداً وقاسياً وعاشقاً فى الوقت نفسه حتى وهو يودع الحياة ... بل لقد تركها بدون وداع ، تركها وهو يحسب أنه قد انتقم لسواده وعبوديته .

فقد قيل : إنهم لما أرادوا قتله ، أوثقوه كئافاً ، وقربوه من نار وجعلوا يجمعون عيدان العرفج الرطبة ويضربون استه بها ، ويرتجزون عليه ، فلما مرت به التى اتهموه بها وهو مقيد « أهوى لها بيده » فأكثروا من ضربه ، فقال :

إن تقتلونى فقد أسخنت أعينكم وقد أتيت حراماً ما تظنوننا وقد ضمنت إلى الأحشاء جارية عذب مقبلها مما تصونوننا

(١) الخزانة ٢ / ١٠٣ ورواية ابن الجوزى « وكان آخر أمره أن أحب امرأة من أهل بيت مولا فأخذوه فأحرقوه ... غفلوط رفع شان الحبشان ورقة ١٣١ .

وقال أيضاً :

إن تقتلونى تقتلونى وقد جرى لها عرق" فوق الفراش وماء
فلما كانت لحظاته الأخيرة قال :

شدوا وثاق العبد لايفلتكم إن الحياة من المات قريب
فلقد تحدر من جبين فتاتكم عرق" على ظهر الفراش وطيب
وهكذا صمت فى عام ٤٠ هـ (١) وبدأ شعره بجولة جديدة فى تأكيد
الراقية العربية ، وفى زراعة زهور رائعة للشر .

(١) ديوانه ٥٩ - ٦٠ ، المقتالون ورقة ٩٠ - ٩٤ ، وهناك من ذكر أنه تولى فى إحدى
الأيام ... تنقيف اللسان ٢٧٦ .

٣ - النجاشي

هو قيس بن عمرو بن مالك من بني الحارث بن كعب ، وقد عاش في الجاهلية فترة ، ثم أسلم مع من أسلم من قومه في اليمن ، وقد سمي النجاشي لأن لونه كان يشبه لون الأحباش ، ويروى أن جماعة من بني الحارث بن كعب وفدت على النبي عليه السلام لتسلم فكان مما لفته - عليه السلام - إليهم ضخامة أجسامهم ، وسواد لونهم (١) ، ويبدو أنهم أصهروا إلى كثير من الأحباش المقيمين في اليمن .. ولعل شهرته أخذت تظهر حين أصاب قبيلة بني عجلان في الصميم ، فقد كان بنو العجلان يفخرون بهذا الاسم « ويتشرفون بهذا التوسم » ذلك أن عبد الله بن كعب جدهم سمي العجلان لتعجيله القرى للضيغان وذلك أن حياً من طي نزلوا به ، فبعث إليهم عبداً له ، وقال له :

أعجل عليهم ، ففعل العبد ، فأعتقه أعجلته ، فقال القوم : ما ينبغي أن يسمى إلا العجلان ، فسمى بذلك ، فكان شرفاً لهم ، حتى قال النجاشي فيما قال :

وما سُمِّيَ العَجْلان إلا لثبوته

نَحْنُ الْقَعْنَبَ واحْلُبْ أَيُّهَا الْعَبْدُ واعْمَلْ

(١) الشعر والشعراء ١ / ٢٨٨ ، الاشتقاق ٤٠٠ ، الطبقات الكبرى لابن سعد القسم الثاني من الجزء الأول ٢٠٧ .

فصار الرجل منهم إذا سئل عن نسبه قال : كعبي ، ويكنى عن
العجلان (١) ولما كان معروفاً أن حرية الشاعر كانت بلون مدى فيما
يتناول من الأشياء قبل الإسلام ، فانه حين جاء الإسلام جدت ظاهرة
جديدة في هذا المجال وهي الشكاية من الشعراء إلى الخليفة ، ثم أخذ
الخليفة موقفاً تستدعيه الشكاية من الشعراء .

فقد ذهب ممثلو بني عجلان إلى عمر بن الخطاب يستعدونه على
الشاعر فقال لهم : ما قال فيكم فأنشدوه :

إذا الله عادي أهل لؤم ورقة فعادي بني العجلان رهط بن مقبل
فقال : إنما دعاه ، فإذا كان مظلوماً استجيب له ، وإذا كان
ظالماً لم يستجب له فأكملوا :

قبيلة لا يفسدون بئمة ولا يظلمون الناس حبة خردل
فقال : ليت آل الخطاب هكذا ، فقالوا : وقال أيضاً :

ولا يردون الماء إلا عشيّة إذا صدر الورد عن كل منهل
فقال : ذلك أقل ليكالك (٢) ، فأكملوا :

تعاف الكلاب الضاريات لحومهم وتأكل من كعب وعوف ونهشل
فقال : أحسن القوم موتاهم فلم يضيعوهم ، فقالوا : وقال :

وما سمي العجلان إلا لقوله خذ القعب واحلب أيها العبد واعجل
فقال عمر : خير القوم خادهم وكلنا عبيد الله .

على أن عمر بن الخطاب لم يكتف بهذا وإنما استشار في هذه القضية

(١) زهر الآداب البصري ١٩ ، مخطوط فضل العرب على العرب ورقة ٥٣ ، وفي رواية
لتيلم : المر والشمر ١ - ٢٩٠ .
(٢) بكر اللام : الزحام .

« النقدية » حسّان بن ثابت ، والخطيئة - وكان محبوباً عنده - وقد انتهى إلى أن هدد النجاشي بقوله : إن عدت قطعت لسانك (١) .

فالشعراء في الماضي كانوا يخوضون ماشاء لهم الخوض في الناس ولكنه ظهر بعد ذلك في ظل الإسلام من يأخذ على أيديهم ، ويعاقبهم بالحد أو السجن ، وقد كان لهذا دوره في التقليل من شعر العصبية (٢) بل يخيّل إلينا في إضعاف حركة الشعر بصفة عامة .

ولقد كانت قوة النجاشي الحقيقية في الهجاء ، ولعل هذا كان وراء صمته بعد دخول الإسلام ، فمحن لأنعرف عنه شيئاً ذا بال إلا بعد أن وقع الخلاف بين علي ومعاوية ، فقد التزم النجاشي موقف علي في مواجهة معاوية وشاعره كعب بن جعيل .

فحين استوثق معاوية من أهل الشام كتب إلى علي بأبيات كعب .
ابن جعيل التي أولها :

أرى الشام تكره أهل العراق وأهل العراق لهم كارهونا
فلما قرأ علي هذه الأبيات قال للنجاشي أجب فقال :

دعّن معاوى مالن يكونا فقد حقق الله ما تحلدرونا
أناكم علي بأهل العراق وأهل الحجاز فما تصنعونا
يرون الطعان خلال المعجاج وضرب القوانس في النقع دينا
هم هزموا الجمع جمع الزبير وطلحة والمعشر الشاكثينا
فان يكره القوم ملك العراق فقد رضىنا الذي تكرهونا
فقولوا لكعب أخى وائل ومن جعل الغث يوما سمينا
جعلتم علينا وأشياعه نظير ابن هند . . أما تستحونا (٣)

(١) الشعر والشعراء ١ / ٢٨٩ - ٢٩١ ، مخطوط فضل العرب على العرب ورقة ٥٣ .

(٢) العصبية التبليّة وأثرها في الشعر الأموي ٢٠١ .

(٣) الأخبار الطوال للدينوري تحقيق عبد المنعم عامر ١٦٠ ، ١٦١

وأبيات النجاشي يجب أن ننظر إليها في ضوء أنها « نقيضة » ،
وأنه لم يكن يؤمن تماماً بالمقضية التي يدافع عنها .

وحين أراد عليّ السير إلى « صفين » لم يكن مطمئناً إلى الأشعث
الكندي فترع منه الرياسة وأعطاها لحسان بن محديج الحنفي ، فكان أن
غضب لذلك أهل اليمن ، وكاد الشر أن يقع بين القبليتين ، وقد صور
النجاشي هذا فقال :

رضينا بما يرضى عليّ لنا به وإن كان فيما يأت جددُ المناخير
على أن في تلك النفوس حرازةً وصدعاً يواسيه أكفُ الجوابر
وقيل إنه في هذه الحرب تغاضب في الميدان عتبة بن أبي سفيان ،
وجعلة بن أبي هيرة بن أبي وهب القرشي ، وقد كانت الغلبة في هذا
اليوم لجعلة ، فسجل هذا النجاشي بقوله :

إن شتمَ الكريم يا عتب خطبُ فاعلمنه من الخطوب عظيمُ
أمه أم هانئ ، وأبوه من لؤي بن غالب لصميم
إنه للهيرة بن أبي وهب أقرت بفضلَه مخزوم

وقال أيضاً :

لما زلت تنظر في عطفك أبهةً لا يرفع الطرف منك التيه والصلف
لما رأيتهم ضحاً حسبتهم أسدَ العرب حمى أشبالها الغرف (١)
ناديت خيلك إذ عض السيوفُ بها عوجي إلى فاعاجوا وما وقفوا
هلاً عطفت إلى قتلى مصرعة منها السكون ومنها الأزد والصدف
قد كنت في منظرٍ عن ذا ومستمع يا عتب أولاسفاه الرأي والترف (٢)

(١) الغرف : الشجر الكثيف الملتف .

(٢) المصدر نفسه ١٧٣ ، ١٧٤ ، المصيبة القبلية وأثرها في الشعر الأدي ٢٠٧ .

وفى إحدى المعارك التي انتصر فيها القائد العلوي الأشتر (١) قال :
 رأيتُ اللواءَ كَظَيلُ العقابِ يقمحه الشاميُّ الأنحزورُ
 دعونا له الكيش كيش العراق وقد خالط العسكرُ العسكرُ
 فرد اللواء على عقبه وفاز بحظوتها الأشترُ (٢).
 قد أكد يوليوس فلهوزن « أن النجاشي بشعره ألقى ضوءاً على
 هذه المعركة التي وصف فيها الأشتر بعد أن كان الإنسان يتبين : أشجاراً
 متفرقة من بعيد ولا يتبين أنها غابة » ، ذلك لأن هذه المعركة كانت
 تحتاج إلى ربط بين أجزائها (٣) .

ونحن لانسى قصيدته التي يقول ابن قتيبة إنها من جيد شعره والتي
 هجا بها معاوية :
 يا أيها الملك المبدى عداوته روىءٌ لنفسك أى الأمر تأتمر (٤)
 وما شعرت بما أضمرت من حق حتى أتتني به الأخبار والنسر
 فإن نفست على الأقوام جسدكم فأبسط يديك فلان الخير يتيسر
 واعلم بأن على الخير من نفع شمع المرانين لا يعلوهم بشر .
 نعم الفقى أنت إلا أن بينكما كما تفاضل ضوء الشمس والقمر
 وما إخالك إلا لست منهيأ حتى يمسك من أظفاره ظفرُ
 لاني امرؤ قل ما أتني على أحد حتى أرى بعض ما يأتي وما يذر
 لا تمدحني امراً حتى تُجربني ولا تذلني من لم يبله الخير .
 وقد ظل هجاؤه يورق معاوية ، فانه يروى عنه أنه قال : لقد
 علم الناس أن الخليل لا تجرى بمثل ، فكيف قال النجاشي .

(١) لقب أشهر به إبراهيم بن مالك بن الحارث .

(٢) الأخبار الطوال ١٨٥ .

(٣) تاريخ الدولة العربية ترجمة د/ محمد عبد الحمدي أبو ريده : ٧٥ ، ٧٦ .

(٤) الشعر والشراء ١ / ٢٩١ .

فأصبح أهل الشام قد رفعوا القنا عليها كتاب الله خير قران
ونادوا عليا يابن عم محمد أما تتقي أن يهلك الثقلان
ونجى ابن حرب سابح ذو غلالة أجش هزيم والرماح دواني (١)
من الأعوجيات الطوال كأنه على شرف التقريب شاة إيران
شديد على فأس اللجام شكيمة يفرج عنه الربو ، بالعلان
كأن عقابا كاسرا تحت سرجه تحاول قُرب الوكر بالظيران
إذا قلت أطراف العوالى ينلته مرث به الساقان والقدمان
إذا ابتل بالماء الحميم رأيتنه كقادمة الشؤبوب ذى النفيان
كأن جنابى سرجه وبلجامة من الماء ثوبا مائح نخصلان
من الورد أو أحوى كأن سرائه بُعيد مجلاء ضرجت بدهان
جزاه بنعمى كان قلمها له بما كان قبل الحرب غير مهان

وقد قيل إنه عرض فرساً على عبد الرحمن بن حسان قائلاً : كيف
تراه ، فقال عبد الرحمن : أراه أجش هزيماً ، مومثاً إلى بيت النعاشي (٢)
كما قد تعرض في قصيدة طويلة لهجاء معاوية ، مركزاً على موقفه
في « صفين » وعلى « قضية التحكيم » وقد جاء فيها :

فأصبح أهل الشام قد رفعوا القنا عليها كتاب الله خير قرآن
ونادوا عليه : يا ابن عم محمد أما تتقي أن يهلك الثقلان (٣)
ثم إن هجاءه لم يقف عند هذه الحرب بين علي ومعاوية ، ذلك
لأننا نرى له شعراً يهجو فيه قريشاً ، وقد قدم هذا الشعر ابن قتيبة بقوله :
وهجا قريشاً لعنه الله فقال : -

(١) أبيات هذه القصيدة نقول كما في حساسة البحرى ٧١ ، ٧٢ ، الرحشيات ١١٣

(٢) عيون الأخبار ١ / ١٦٣ ، ٢ / ١٩٨ .

(٣) حساسة البحرى ٤٤ ، مروج الذهب ٤ / ٣٧٨ .

سخينةٌ حتى يعرف الناسُ لؤمها
فيا ضيعةً الدنيا وضيعةً أهلها
وعهدى بهم في الناس ناسٌ ، وما لهم
(و) إن قرىشا والامامة كالذي
وحتى لمن كانت سخينة قومه
ثم إنه هجا الأنصار فقال :

لستم بني النجار أكفاءً مثلنا
فأبعدكم منا إنا هناك بأبعد
فإن شتمنا فسرتم عن أيكم
وقد التجأ بنو النجار إلى حسان فهجا قوم النجاشي (٢) ، ولقد
قيل إنه هاجى تميم بن أبي وغلبيه ، ولكن حين هاجى عبد الرحمن بن
حسان بن ثابت غلبه عبد الرحمن (٣) .

ولقد كان كما قال ابن قتيبة « فاسقاً رقيق الإسلام » فقيل : إنه
خرج مرة في شهر رمضان على فرس يريد « الكناسة » فمر بأبي ممال
الأسدي ، فوقف عليه وقال :

هل لك في رموس حملان في كرش في تنور من أول الليل إلى
آخره قد أبنت وتهرأت .

فقال له : ويحك في شهر رمضان تقول هذا ؟

قال : ما شهر رمضان وشوال إلا واحد !

قال : فما تسقيني عليها ؟

(١) الشعر والشعراء ١ / ٢٩٢ والسخينة : طعام رقيق من دقيق وسمن كان القرشيون
يكثرون من أكله .

(٢) شعراء النمرانية بعد الإسلام ط ٢ ص ٤٥ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ط ٢ ص ١٥٠ ، والمدة ٦٨ ط ١

قال : شرباً كأنه الورد ، يطيب النفس ، ويجرى في العرق ،
ويكثر الطرق ، ويشد العظام ، ويسهل الكلام فثنى رحله فنزل ،
ودخلا المنزل فأكلا وشربا ، فلما أخذ فيها الشراب تفاخرا ، فعلت
أصواتهما فسمع ذلك جارهما ، فذهب إلى علي بن أبي طالب وأخبره
فبعث في طلبهما .

فأما أبو السهال فشق الخصى ، ونفذ إلى جيرانه ، فهرب . وأما
النجاشي فأتى علي بن أبي طالب وقال له :

ويحك ولداننا صيام وأنت مفطر ؟

وكان أن ضربه ثمانين سوطاً ، وحين زاده عشرين ، قال النجاشي :
ما هذه العداوة يا أبا الحسن ؟

فقال : هذه بلرأتك على الله في شهر رمضان .

ثم أمر بأن يوقف ليراه الناس ، وكان أن هجا أهل الكوفة بالقصيدة
التي أولها :

إذا سقى الله قوما صوب غادية فلا سقى الله أهل الكوفة المطرا (١)

ثم قال من قصيدة أخرى :

ضربوني . ثم قالوا قـلـدـر قـلـدـر الله لهم شر القادر (٢)
ومن المعروف أنه هرب إلى معاوية ، وهجا علياً .

من كل هذا نرى أن النجاشي كان شاعراً حزيناً ، فهو قد سمي
« شاعر العراق » في مواجهة « شاعر الشام » وهو قد وجد في هذا
مشتغلاً للمكتبة الحقيقية في الهجاء ، وإن كان قد اضطر إلى نوع من الجهرارة
والسطحية التي تلون الكثير من الشعر السياسي ، وقد تنبه لهذا الدكتور

(١) الشعر والشعراء ١ / ٢٨٩ وما بعدها ، قصة الأدب في اليمن ١١٤ / ١١٧ .

(٢) مختصر البلدان لابن فقيه ١٨٥ .

وقد وفق البغدادي وهو يتعرض لهذه الحادثة فيقول : عرض
للنجاشي ذئب في سفر فدعاه إلى طعام وقال له : هل لك ميل في أخ . .
يعني نفسه - يواسيك في طعامه بغير من ولا بخل ؟ فقال له الذئب :
قد دعوتني إلى شيء لم يفعله السباع قبلي من مؤاكلة بني آدم ، وهذا
لا يمكنني فعله ، ولست بآتيه ولا أستطيعه ولكن إذا كان في مائك الذي
معلك فضل عما تحتاج إليه فاسقني منه ثم يقول : وهذا الكلام وضعه
النجاشي على لسان الذئب كأنه اعتقد فيه أنه لو كان ممن يعقل أو يتكلم
لقال هذا القول (١) :

كما توجد له آيات تقريرية في رثاء الحسين بن علي منها (٢) :
لن تُغْلَقِي بابا على مثله في الناس من حافٍ ولا ناعل
وقد استشهد له البهتري في حماسته في أكثر من موضع ، ففي باب
ما قيل في الإطراق حتى تمكن الفرصة :

أمشي الضراء لأقوام أحارهم حتى إذا ظهرت منهم الفقراء
جمعت ضبراً جرازيمي بداهية مثل المنية لا تبقى ولا تـلـد
واستشهد له فيما قيل فيمن يتهدد عدوه إذا كان بعيداً عنه فاذا قرب
منه خار وجبن :

أبلغ شهاباً أنا خولان مألكة إن الكتاب لا يهزم بالكتيب
تهدي الوعيد برأس السر متكتاً فإن أردت مصارع القوم فاقرب
وإن تغب في جهادى عن وقائعنا فسوف نلقاك في شعبان أو رجب

واستشهد له فيما قيل في إخلاف الوعد :

متى نلقكم عاماً يَكُنْ عام علة وينظر بنا عام من الدهر مقبل
فو الله ما نلدري أما عندكم لنا يريث على الموعود أم نحن نعمل

(١) أمال المرتضى ١ / ٢١٠ ، ٢١١ .

(٢) نسب قریش ٤١ .

واستشهد له فيما قيل في نزوع المرء إلى أصله وشبهه بآبائه وأجداده
بقوله :

خلائق فينا من آيينا وجسدنا كنذلك طيب الفرع ينمى على الأصل
واستشهد له فيما قيل في ترك الحمد للإنسان قبل اختباره بقوله :
انى امرؤ قل مأثني على أحد حتى آيين ماياقي وما يذر
لا تخملن امرأ حتى تُجرُّبه ولا تلمن من لم يبله الخبر
وقد استشهد على الاهتدام (١) - وهو السرقة فيما دون البيت -
بقوله :

وكننت كلدى رجلين رجل صحيحة ورجل رمت فيها يدُ الحلدشان
فقد أخذله كثير عزة فقال :

وكننت كلدى رجلين: رجل صحيحة ورجل رمى فيها الزمان فشلت
كما استشهد له صاحب اللسان في (مادة ديج) (٢) واستشهد صاحب
المرقصات والمطربات بقوله :

قبيلة لا يغدرون بسامة ولا يظلمون الناس حبة خردل .. إلخ
والمطرب هو « ما نقص فيه القوص عن درجة الاختراع إلا أن
فيه مسحة من الابتداع » (٣) .

وقد أخذ عليه حذف النون في قوله . « ولاك اسقني إن كان مأوك
ذا فضل » وأورده سيوييه في باب ضرورة الشعر (٤) .

(١) المسألة ٢ / ٢٦٠ .

(٢) ٢ / ٢٦٣ .

(٣) ٢٢ ٤ ٥ ٤ ٤ .

(٤) أمال المرتضى ٢ / ٢١٠ وما بعدها .

. . وعلى كل فنحن نراه يمثل مايمثله الشعراء المخضرون ، فهم يعدون أنفسهم في الغالب لشيء ، ثم تظهر قوة جديدة فتغير الحياة من حولهم فيرتجفون فترة ، ثم لايبقى منهم إلا القادر على الحياة في الحياة الجديدة .

ونحن نرى أن هذا الشاعر كان مهيباً للحياة في المجتمع الجاهلي ولكنه في المجتمع الإسلامي يؤخذ على يده ، ويهدد بقطع لسانه ، مع أن امكانياته الحقيقية في المناظرة والهجاء ، صحيح إنه وجد له متنفساً في الحرب التي كانت دائرة بين علي ومعاوية ، ولكن الشاعر . في الغالب - لم يلتزم بما يستوجهه حزب علي ، ومن هنا نراه يحقد ، بل يزداد عليه الحقد ، لأنه تجرأ على الله في رمضان كما قال الإمام علي ، بالإضافة إلى أن التزامه كان يوجب عليه حب قريش ، ولكنه مشى إلى الجميع على أسته القصائد .. وعلى رماح البغضاء ، والظاهر أنه لم يكن مخلصاً تماماً للمذهب السياسي فهو - كما يبدو من أخباره - لم يدخل الانحلاص لعل قلبه (١) ، وأنه توفي نحو سنة أربعين هجرية (٢) .

ومع أن ماوصلنا من شعره لايدل مباشرة على تأثيره بسواده ، ولكن تصرفه ونظراته إلى الحياة ، وطريقته في التناول تدل على خصائص الشاعر الأسود ، ومع هذا فإنه لن يغيب عن أذهاننا أن الشاعر عاش في تلك الفترة النقية التي كان ينظر فيها للناس على أساس المساواة .

(١) حياة الشعر في الكوفة ٣٥٢ .

(٢) انظر هامشا في ربيع الأبرار ونصوص الأخبار للزنجشري . تحقيق د. سليم النهمي

٤ - الفضل اللهبى

هو الفضل بن عباس بن عتبة بن أبى لهب بن عبد المطلب بن هاشم ابن عبد مناف ، أما أمه فهي آمنة بنت العباس بن عبد المطلب (١) وهناك إجماع على سواده ، وقد جاءه السواد من قبل جدته لأمه (٢) ، وهو نفسه يؤكد هذا فيقول :

وأنا الأنخضر من يعرفنى أنخضر العجائدة من بيت العرب

وهو قد طلع على الدنيا بسواده في وقت تردد فيه كلمة المساواة المطلقة بين كل الناس ، وهو لا يعانى تماماً من هذه العقدة ، وإن كنا نلمح أحياناً في نبرة الهجوم عليه ، بل عند الذين تناقلوا أخباره شيئاً من الاستخفاف به ، صحيح إنه كان هناك جرح بارز يطن من خلاله وهو انتمائه إلى « بيت أبى لهب » وإنه كان حاداً في الرد على مناوشيه ، ولكننا نلمح من وراء هذا كل شخصيته .. بما فيها السواد ..

وبيت أبى لهب هذا لم يقتصر عداؤه على الدعوة الإسلامية ، وإنما أحدث ألماً عميقاً في نفس النبي عليه السلام ، ذلك لأن رقية بنت النبي كانت متزوجة من عتبة بن أبى لهب ، وكذلك أم كلثوم كانت متزوجة

(١) جمهرة أنساب العرب ٧٢ ، المؤلف والمختلف ٤١ .

(٢) الأغاني ١٦ / ١٧٤ ، سبط السلال ٢ / ٧٠١ .

من عتية شقيقه ، وقد حدث أن طلقاها « بعزم أيهما عليها وأمها »
وروى أن عتية قال للنبي : يا محمد أشهد من حضر أني قد كفرت بربك
وظلقت ابنتك ، وقيل إنه لما نزلت « والنجم إذا هوى » .. قال عتية :
أنا أكفر برب النجم إذا هوى . ويروى في الحالتين أن النبي قد دعا
بأن يبعث الله عليه كلباً من كلابه يقتله ، وقد حدث بالفعل أن أسدا
افترسه ، وسواء أكان عتية هو الذي قتله الأسد (١) أم عتية في رواية
أخرى (٢) ، فإن الباقي منها بالإضافة إلى شقيق آخر يسمى « معتب »
قد حسن إسلامها ، ولكن المرارة من هذا « البيت الهبي » كانت
تملاً نفوس الكثيرين وقد أثر كل هذا في الشاعر فهو يحس أن الريح
تأتيه من أكثر من جانب .

وهو يجد نفسه يلخل في صراع مع الشاعر الأحوص ، ورواية
الأغاني في هذا الصراع نحس منها تعاطفاً مع الأحوص ، فهو يقول :
مر الفضل الهبي بالأحوص وهو ينشد : وقد اجتمع الناس عليه ،
فحسده ، فقال له : يا أحوص إنك لشاعر ، ولكنك لا تعرف الغريب ،
ولا تعرب . قال : بلى ، والله إني لأبصر الناس بالغريب والإعراب
فأسألك ؟ قال : نعم : قال :

ماذات جبل يراها الناس كلهم وسط الجحيم فلا تخفي على أحد
كل الجبال حبال الناس من شعر وجبلها وسط أهل النار من مسد
فقال له الفضل :

ماذا أردت إلى شتمي ومنقصتي ؟ ماذا أردت إلى حمالة الخطب ؟
أذكرت بنت قروم سادة نجب كانت حليلة شيخ ثاقب النسب (٣)

(١) الأغاني ١٦ / ١٧٥ .

(٢) نسب قريش ٩٠ ، الروض الأنف للمهمل ٢ - ٨١ .

(٣) الأغاني ١٦ / ١٧٧ ، هناك رواية أخرى لأبيات الفضل في نسب قريش ص ٩٠ .

وهو يخلخل في نفس الصراع مع الحزين اللؤلؤ الشاعر فقد مر
الحزين به يوم جمعة وعنده قوم ينشدونهم ، فقال له الحزين : أنشد
الشعر والناس يروحون إلى الصلاة ؟ فقال الفضل : وبلك يا حزين !
أنتعرض لي ، كأنك لاتعرفني قال : بلى والله ، إني لأعرفك ، ويعرفك
معى كل من قرأ سورة « تبت يدا أبي لهب » وقال يهجو :
إذا ما كنت مفتخرا بـجد فـعرج عن أبي لهب قليلا
فقد أخزى الإله أباك دهرًا وقلد عرسه حبلا طويلا

فأعرض عنه الفضل . « وكان الشاعر الحزين مغرى به وبهجائه » (١)

وهو يجد الحارث بن خالد الخزوم مغرى بشتمه ، لأنه كانت هناك
دوافع لهذا قديمة تقول : إن أبا لهب قامر جده ، « فقمره وأسلمه فينا
ثم بعث به بديلا يوم بدر فقتله على بن أبي طالب » .

وعلى كل فقد كان الفضل كلما أنشد شعرا قال له : هذا شعر
ابن « حمالة الخطب » وكان أن رد الفضل فقال :

ماذا تحاول من شتمى ومنقصتى ماذا تعير من حمالة الخطب
غراء سائلة في الجبد غسرتها كانت حليلة شيخ ثاقب النسب
إنا وإن رسول الله جاء بنا شيخ عظيم شئون الرأس والنسب
يالعن الله قوما أنت سيدهم في جملة بين أصل الثيل والذنب
أبا القيرن توافيتى تفاخرنى وتدعى الجبد قد أفرطت في الكذب
أما أبوك فعبد لست تنكره وكان مالكه جدى أبو لهب
البيع عادتنا ، والجبد شيمتنا ، لا نسناك قومك من مرخ ولا غرب (٢)

(١) الأغاني ١٦ / ١٧٧ .

(٢) الأغاني ١٦ / ١٨٤ يلاحظ تشابه بين هذه الأبيات والأبيات التي رد بها على
الأحوص ، ويبدو أنه تمثل بهجتها في الرد السريع على الأحوص .

ويخبره مع الفرزدق يدل على أنه قد اقتحمه لمنظره أولاً فالرواية تقول إنه حين سمعه يقول :

وأنا الأنخضر من يعرفني أنخضر الجلدة من بين العرب
من يساجلني يساجل ماجدا يملأ الدلو إلى عقيد الكرب

تشر وقال : أنا أساجلك من أنت ؟ فقال :

برسول الله وابن عمه وعباس بن عبد المطلب (١)
فحين سمع هذا الفرزدق : قال مايساجلك إلا من عض بفعل أمه .

والظاهر مما وصلنا من شعره أن سواده لم يشغله ، فالذين ضغطوا عليه تماماً ضغطوا عليه لتلك الصلة التي تجمع بينه وبين أبي لب ، ولقاء كانت تقتحم شخصيته ويقطع الحياة باحساس من يقع على كاهله عبء كبير كما سنرى .. هذا جانب من الصورة . أما الجانب الآخر فيتمثل في التزامه بقضية الهاشميين ، ووقوفه ضد الأيوبيين ، ثم كيف تهدأ أخيراً هذه الحلة

فالدلي لا شك فيه أن الوليد بن عقبة بن معيط (٢) كان من أسبق الشعراء إلى الدعوة لبني أمية ، ويمكن القول بأن الفضل الهبي كان من أسبق الشعراء للدعوة لعلي .. فالوليد يقول في رثائه لعثمان معرضاً لمعاوية ، ومهدداً لبني هاشم

بني هاشم ردوا سلاح ابن أختكم ولا تنهبوه . لا تحل مناهبه (٣)
ولنا وإياكم . وما كان منكم

كصدع الصفا لا يرأب الصدع شاغبه

(١) سرح البيون ٢١٦ ، سبط اللال ٢ / ٧٠١ ، الأغان ١٦ / ١٧٧ ، ١٦٨ .

(٢) آخر عثمان لأمه وأحد ولاته .

(٣) يشير إلى أن علياً بهت برسول لأخذ السلاح من دار عثمان بعد مقتله ولأخذ إبل من أول الصدقة ، وأما قوله إلى ابن أختكم «فلان» جدة عثمان وتسمى اليضاء كانت بنت عبد المطلب ابن هاشم .

لعمرك لا أنسى ابن أروى وقتله
هم قتلوه كى يكونوا مكانه
وإني لخبّاب إليكم يجحفل
يضم السميع جرسه وجلابه
وأمام هذا رد عليه الفضل الهبي قائلا :

فلا تسألونا سيفكم إن سيفكم
وكان وليّ العهد بعد محمد
علىّ وليّ الله أظهر دينه
وأنت امرؤ من أهل صيفور مارج
وقد أنزل الرحمن أنك فاسق
أضيع .. وألقاه لدى الروع صاحبه
على .. وفي كل المواطن صاحبه
وأنت مع الأشقين فيما تحاربه
فمالك فينا من حميم تعناته
فمالك في الإسلام سهم تطالبه (١)

ثم نراه بعد ذلك يخاطب بنى أمية فيقول :
مهلا بنى عمنا . مهلاً موالينا
لا تظلمعوا أن تهينونا ونكرمكم
مهلاً بنى عمنا عن تحت أثلتنا
الله يعلم أننا لانحبكم
كل له نية في بغض صاحبه
ونحن نحس موقفه في عصره
وبين عمر بن أبى ربيعة ، ونحن ندع عمر يروى :

بينما أنا جالس في المسجد الحرام في جماعة من قريش ، إذ دخل علينا
الفضل بن العباس بن عتبة ، فسلم وجلس ووافقني وأنا أتمثل بهلدا البيت :
وأصبح بطن مكة مقشعرًا كأن الأرض ليس بها هشام (٢)

(١) مروج الذهب ١ / ٤٤٢ ، ٤٤٣ .

(٢) الحداثة : التبريزي ١ / ٨٢ .

(٣) هو هشام بن اسماعيل المخزومي أمير الحجاز .

فأقبل على وقال : يا أخا بني غزوم ان بلدة تبجج (١) بها
عبد المطلب ، وبعث منها رسول الله صلى الله عليه وسلم ، واستقر بها
بيت الله عز وجل فحقيقة ألا تقشعر لهشام ، وان أشعر من هذا البيت
وأصدق قول من يقول :

إنما عبد مناف جوهراً زين الجواهر عبداً المطلب ..

فأقبلت عليه فقالت : يا أخا بني هاشم ، إن أشعر من صاحبك
الذى يقول :

إن الدليل على الخيرات أجمعها أبناء غزوم ، للخيرات غزوم

فقال لى : أشعر والله من صاحبك الذى يقول :

جبريل أهدى لنا الخيرات أجمعها آرام هاشم لا أبناء غزوم (٢)

فقلت فى نفسى : غلبنى والله ، ثم حملنى الطمع فى انقطاعه على ،
فخاطبته فقلت : بل أشعر منه الذى يقول :

أبناء غزوم الحريق إذا حركته تارة ترى ضرماً
يخرج منه الشرار مع لب من حاد عن حره فقد سلماً

فوالله ما تعلم (٣) أن أقبل على بوجهه فقال : يا أخا بني غزوم :
أشعر من صاحبك وأصدق الذى يقول :

هاشم بحر إذا سما وطما أخذ حر الحريق واضطربا
وأعلم - ونخير المقال أصدقه - بأن من رام هاشماً هُشماً

فتمنيت أن الأرض ساخت بى ، ثم تجللت عليه فقلت :

.. يا أخا بني هاشم ، أشعر من صاحبك الذى يقول :

(١) تبجج : تمكن من المقام والحلول .

(٢) غزوم وهاشم : اسمان لقبيلتين ، فلذلك منما من الصرف .

(٣) ما تعلم : ماوقف .

أبناء مخزوم أنجتم طلعت للناس تجلو بنورها الظلما
نجود بالنيل قبيل تساتسه جوداً هنيئاً ، وتضرب البههما
فأقبل على بأسرع من المحظ ، ثم قال : أشعر من صاحبك وأصدق
الذي يقول :

هاشم شمس بالسعد مطلعها إذا بدت أخفت النجوم معا
اختار منها ربي النبي . . فمن قارعها بعد أحمد قرعاً
فاسودت الدنيا في عيني ، ودير بي ، وانقطعت ، فلم أحر جواباً
ثم قلت : يا أبا بني هاشم ، إن كنت تفخر علينا برسول الله صلى الله
عليه وسلم ، فما يسعنا - مفاخرتك . فقال : كيف ؟ لا أم لك ، والله
لو كان منك لفخرت به على .

فقلت صدقت واستغفر الله ، إنه لموضع الفخار ، وداخلني السرور
لقطعه الكلام ، ولثلا ينالني عوز عن إجابته فأفتضح . ثم إنه ابتدأ
بالمناقضة ، ففكر هنية ثم قال : قد قلت فلم أجد بدا من الاستماع ،
فقلت : هات فقال :

نحن الذين سما لفخارهم ذو الفخر أقعدّه هناك القعود
أفخر بنا إذ كنت يوماً فافخراً تلقى الأولى ففخروا بفخره أفردوا
قل يا ابن مخزوم لكل مفاخر منا المبارك ذو الرسالة أحمد
ماذا يقول ذوو الفخار هنالكهم هيات ذلك ، هل ينال الفرقته

فحصرت والله وتبلدت ، وقلت له : إن لك عندي جواباً فانظري ،
وفكرت ملياً ، ثم أنشدت أقول :

لا فخر إلا قد علاه محمد فإذا فخرت به فبأن أشهد
أن قد فخرت ، وفقت كل مفاخر وإليك في الشرف الرفيع الممد
ولنا دعائم قد بناها أول في المكرات بجري عليها المولد

من رامها - حاشى النبي وأهله - بالفخر غططه الخليج المزبد
دع ذا ورح بغناء خرد بضة مما نطقت به وغنى معبد
مع فتية تندى بطبون أكفهم جوداً إذا هز الزمان الأنكد (١)
يتناولون سلافة علنية طابت لشاربها وطاب المقصد

فوالله لقد أجابني بجواب كان أشد على من الشعر : قال لى :
ياأخا بنى مخزوم أريك السها وترينى القمر (٢) ؟ أخرج من المفخرة
لى شرب الراح ، وهى الخمر الحرة ؟ .

فقلت له : أنا علمت - أصلحك الله - أن الله عز وجل يقول
فى الشعراء : (وأنهم يقولون ما لا يفعلون) .

فقال : صدقت ، وقد استثنى الله قوماً منهم ، فقال : « إلا الذين
آمنوا وعملوا الصالحات » فإذا كنت منهم فقد دخلت تحت الاستثناء ،
وقد استحققت العقوبة بدعائك إليها ، وإن لم تكن منهم فالشرك بالله
عليك أعظم من شرب الخمر .

فقلت : أصلحك الله ، لأجده للمستخلى شيئاً أصلح من السكوت .
فصحك وقال : أستغفر الله وقام عنى (٣) .

فمن خلال هذا النص يظهر ذكاؤه وثقافته والتزامه بنبي هاشم ..
وهذا الالتزام الأخير يظهر كأروع ما يكون الالتزام فى قوله :

مأبات قوم كرام يدعون يدا إلا لقومى عليهم منة ويسد
نحن السنام الذى طالت شظيته فما يخالطه الأدواء والعمد (٤)

(١) هر : ساء خلقه واشتد .

(٢) معناه : أدلك على الأمر الفاض وأنت لم تبلغ أن ترى الأمر الواضح .

(٣) الأغاني ١٦ / ١٨٦ - ١٩٠ .

(٤) الأغاني ١٦ / ١٨٦ - ١٩٠ .

ثم نراه تدريجياً يغير موقفه من حكام بني أمية ، فهو ابتداء يقول :
هلا سألت وأنت خير خليفة ! عن حور غابتنا وبُعِد مدانا
أهل النبوة والخلافة والتقى الله أكرمنا به ، وحبانا
حوض النبي ، وحوضنا من زمزم ظمى امرؤ لم يروه حوضانا
علمت قريش أننا أعيانهم من قام يمدح قومه استثنانا
ولنا أسلم لا تليق بغيرنا ومشاهد تهتل حين ترانا (١)
ويسود سيدنا بغير تكلف هونا ، ويدرك تبلة مولانا (٢)
ثم نراه يقدم على عبد الملك بن مروان بالشام فيشده :

أتيتك خالاً وابن عم وعمه ولم أك شعباً لاطه بك مشعب (٣)
فصل واشجات بيننا من قرابة ألا صلة الأرحام أبقى وأقرب
ولا تجعلني كإمرئ ليس بينه وبينكم قسربى ولا متنسب ..
أنحذب من دون العشيرة كلها فأنت على مولاك أحسن وأحذب

ونحن نرى عبد الملك من حوار يدور بينه وبين ابن لعبد الله بن زياد
قال حين سمع الفضل : هذا هو الشعر .. نراه غير متسع الصدر له (٤)
بل إن هناك صداماً قد وقع بين الخليفة وبين الشاعر ، ذلك أنه سمع
في الشام من يحذى بعبد الملك فيقول :

يا أيها البكر الذى أراك عاكس عليك سهل الأرض فى ممشاك
ويلك هل تعلم من علاك عاكس إن ابن مروان على ذراك
خليفة الله الذى امتطاك لم يعل بكر مثل من علاك

(١) اعتل مثل تهلل : أثمرى وتلا .

(٢) مجالس طلب ٢ / ٦٠٠ .

(٣) لاطه : الصفة ، وفى الشعر تمرى بن زياد بن أبيه وقصة استلحاقه .

(٤) الأغاني ١٦ / ١٨٢ .

فلذا بالفضل يحلّى بعلى بن عبد الله بن عباس . . وكان رفيقه في
الرحلة إلى الشام - فيقول :

ياأيها السائل عن عليّ سألت عن بدر لنا بهدري
أغلب في العلياء غـالبـي ولين الشيمة هـاشمي
جاء علي بكر له مهري

وحينئذ نظر عبد الملك إلى علي بن عبد الله ثم قال له :

أهلنا مجنون آل أبي لب ؟ فقال علي : نعم !

ويقال : إنه لما أعطى قريشاً مر به اسمه فحرمه ، وقال :
يعطيه (١) علي !

وحين قدم الوليد بن عبد الملك حاجا وهو ن خليفة ، دخل عليه
الفضل الهبي ، وشكا إليه كثرة العيال ، وسأله فأعطاه ، فلما مات
وولى سليمان وقدم حاجا ، أتاه فسأله فلم يعطه فقال :

ياصاحب العيس التي رحلت محبوسة لعشية النفـر
أمررت على قبر الوليد فقل له : صلى الإله عليك من قبر
ياواصل الرحم التي قطعت وأصابها الجفوات في الدهر
لني وجدت الخـل بعـدك كاذباً فبرئت من كـذب ومن غدر
ولقد مررت بنسوة يندبـه بيض السواعد من بني فـهـر
تبكي لسيدها الأجل ، وما يبكين من ناب ولا بكـر
يبكينه ويقلن : سيدنا صناع الخلافة آخر الدهر
ماذا لقيت : جـزيت صالحة من جفوة الإخوان لو تدرى

ومن أخباره معه أن سليمان في حجه جاء إلى زمزم فجلس عندها.
ودخل الفضل الهبي يستقي ، ويرتجز :

(١) المصدر نفسه ١٦ / ١٨٢ .

يأيها السائل عن علي سألت عن بدر لسنا بدري
مقدم في الخير أبطحي ولين الشيمة هاشمي
زمزنا بوركت من ركي بوركت للساق وللمسقي
فغضب سليمان ، وهم به ، فكفه عنه علي بن عبد الله (١) .

فنحن نرى الشاعر وقد أقبلت الدنيا على الأمويين يحاول أن يقترب
إليهم ، وفي نفس الوقت يظل على التزامه بقضية الهاشمين ، ولكنه
لا يستطيع ، ومن هنا يفشل في محاولة التوفيق التي أراد أن يقوم بها .

وقد أكثروا من القول في بخله إلى حد القول بأنه طلب من الوليد
أن يفرض الحمار الذي كان يسميه « شارب الريح » وإلى حد القول
بأن علي بن عبد الله حين سأله هل من حاجة ؟ قال : لا والله ، وإنني
لأشتهي هذا العنب ، وقد أغلاه علينا هؤلاء العلوج ، فأمر بإحضار
سلة عظيمة من العنب ، وجعل يغسل له عنقودا وعنقودا ويناولها ، وهو
يقول له : برّك الرحم وكأنهم ينسون أنه خصم من أجل علي بن عبد الله
هذا خليفتهين لاخليفة ، وأن أولها قال عنه : إنه مجنون وحرمه ، والثاني
همّ بعقابه ، ومع أن صاحب الأغاني يقول : إن السلة كانت عظيمة (٢)
إلا أننا نعرف أن ما كان بها يستطيع لإنسان أكله !

أما قصة أنه كان يستعير دائماً دابة لركوبه ، وأن بعض بني هاشم
اشترى له حماراً ، فما كان منه إلا أن طلب منه طعام الحمار ، وبخاصة
أنه اضطر إلى شراء سرج له حين تواصى الناس بعدم إعارته سرجاً ،
فإن القصة كلها تبدو ملفقة خاصة إذا عرفنا أن عدوه الشاعر الحزين
الذي مر بنا ذكره قد كتب رقعة ورفعها إلى مشول ، وكانت هذه
الرقعة تحتوي على القصة التي مرت بنا ، بالإضافة إلى أن الشاعر يأخذ

(١) الأغاني ١٦ / ١٧٨ ، ١٨٢ ، ١٨٤ .

(٢) المصدر نفسه ١٦ / ١٧٩ وما بعدها .

علفه وقضيته من الناس ، وفي الوقت نفسه يعلفه التبني ويبيع الشعير
ويأخذ ثمنه . . ومن هنا - والكلام على لسان الحمار - يطلب
الإنصاف (١)

لأنه فيما يبدو كان يبائع في حرصه على ماله الذي لاشك كان قليلا ،
بالنسبة للأموال التي كانت تتدفق على أهل المدينة وبخاصة الهاشميين :
ولاسيما إذا عرفنا أن الأمويين لم يقبلوا عليه لأنه لم يتنازل عن ولائه
للهاشميين ، ومن هنا كانت تلك الصور الضاحكة التي نقلها صاحب
الأغاني .

وأما قضيته مع التاجر المسمى « عقرب » فصاحب الأغاني يجري
على طريقته في السخرية منه ، أما ابن نباتة فيخفف اللهجة ويقول :
إن عقرباً كان أمطل الناس فعامله الفضل ، « وكان أشد الناس تقاضياً » (٢)
فلما حل المال قعد الفضل على باب العقرب يقرأ ، وعقرب على سحجة
في المطل ، فلما أعياه أمره هجاه بقوله :

قد تجرت عقرب في سوقنا	يا عجباً للعقرب التاجر
قد صافت العقرب ، واستيقنت	أن ما لها دنيا ولا آخره (٣)
فإن تعد عادت لها ساءها	وكانت النعل لها حاضره
إن عدواً كيده في إسته	لغير ذي كيد ولا نائره (٤)
كنل عدو يتق مقبلاً	وعقرب تعشى من الدابره
كأنها إذا نخرجت هودج	شدت قواه رفعة باكره (٥)

(١) المصدر نفسه ١٧٩ ، ١٨٠ ، تاج العروس مادة (حزن) .

(٢) وماذا يفعل غير ذلك مع هذا المماطل ؟

(٣) العلة من صاف عن الشيء إذا عدل عنه ، يريد عدلت عن الأيذاء .

(٤) النائرة : المداوة والشعناء .

(٥) أورد إلحاحظ في الحيوان ٤ / ٢١٨ اختلافاً في هذه الأبيات .

وقد أورد عنه ابن نباتة حكاية يبدو منها ظرفه وخفة دمه ، وهذه الحكاية تقول : إنه شرب ليالة مع بعض ولد جعفر على سطح ، فلما سكر الجعفرى رمى بنفسه إلى أسفل وقال : أنا ابن الطيار فى الجنة - فتكسر وتهشم - فما كان من الفضل إلا أن تشبث بالحائط وهو يقول : أنا ابن المقصوص فى النار (١) .

من كل هذا نرى أن « الفضل اللهى » عاش حياة قريبة من البؤس كما عاش فى شبه تعاسة نفسية ، ذلك لأنه وجد مجتمعاً يخافه من أجل أشياء ليس مسئولاً عنها ، ولأنه وقف بجزم مع الهاشميين . « وقف مع نفسه » وحين أراد أن يتنازل عن جزء من موقفه بحيث لا يتغير الجوهر رفض من الجانب الآخر ، وحكم عليه بالخنون ، ورفع اسمه من الأعطيات ، وهم واحد بعقابه .

صحيح إن الوليد تعاطف معه ولكن لعله كان يريد أن يحجره تماماً إلى المعسكر الأموى ، ولكن الفضل اللهى كان فيه دائماً شئ صلب لا يقبل أن يتكسر !

. . ولقد كان جزء من موقف الشاعر أن يحافظ على جزالة اللغة أمام موجة من التبسيط الشديد لها ، وأمام متطلبات « الغناء » الذى أصبح ملمحاً من ملامح المدينة ، وهذا يوضح لنا قوله للأحوص : إنك لشاعر ولكنك لا تعرف الغرب ولا تعرب (١) ، وقد علق على هذا الدكتور شوقى ضيف فقال : « وفات الفضل أن عصر الغرب انتهى على الأقل عند الأحوص ، وغيره من الغزليين فى الحجاز » (٢) ولكن الواضح من شعر الفضل اللهى أنه كان يريد الجزالة لا التعقير وشعره الذى مر بنا يؤكد هذا .

(١) الأغاني ١٦ / ١٨٥ ، سرح البيوت ٢١٨ وما بعدها .

(٢) الأغاني ١٦ / ١٧٧ .

(٣) الشعر الثنائى (١ - المدينة) ١٩٠ .

١١١ . . . ولعل مما يزيد تعاسة هذا الشاعر أن المؤرخين لم يقفوا طويلا عنده ، وأنهم لم يركزوا إلا على شعره السياسي سواء أكانوا معه أم ضده أما الذين وقفوا طويلا عنده كصاحب الأغاني فإنهم ركزوا على أخباره أكثر مما ركزوا على شعره بصفة عامة ، وبخاصة أنهم حاولوا إظهاره في صورة مضحكة .

وعلى كل فقد استشهد النحاة بقوله :

يا ممي أن تفقدى قوما وزينتهم وتخلصهم فان الدهر نحلاسٌ
عمرو وعبد مناف والذى عهدت بطاح مكة آبي الضبيم .. عباس
ليث هزبر مدل عند خبيسته بالرقتين له أجر وأعراس
أجر على أنها جمع بحرو ، والأصل أجرو فحذفت الواو لوقوعها طرفا مضموما ما قبلها .

كما أن بعضهم استشهد على « السناد » بقوله :

عبد شمس أبي فإن كنت غضبي فاملئ وجهك بالحميل خموشا
.. نحن كنا سكانها من قريش وبنا سميت قريش قريشا
إلى أن يقول « .. ولا تمليت عيشا (١) » .

..

وهكذا نحس أنه - حتى موته عام ١٠٠ هـ - قد سبغ ضد التيار بلونه الأسود ، وبالتزامه الحار في وقت كانت فيه أعناق الكثيرين من حوله تكاد تنخلع من مواقعها في المدينة وغير المدينة لتظل دائما على صلة حميمة بالذهب الذى يفيض من دمشق ا

(١) سرح الميوت ٢١٨ ، الموشح للمرز بانى ١٨ .

٥ - نصيب الأكبر

هو نصيب بن رباح مولى عبد العزيز بن مروان، ويكنى أبا الحجناء وقيل أبا محجن، ويسمى في البادية «النصيب» تعظيماً له، كما يسمى «نصيباً الأكبر» أو نصيب المرواني» تمييزاً له عن غيره، وبخاصة الشاعر «نصيب الهاشمي» الذي سندرسه فيما بعد^(١)، وبالإضافة إلى هذا فهناك من سماه «الشاعر الزنجي»^(٢).

ومع أن كلمة «وجه الناصبي» تصفه الشيعة بالسواد، ويشبهه به كل شيء شديد السواد - وهناك شعر يدل على هذا^(٣) - إلا أن نرتاح في تسميته إلى ما قيل من أن أبا مزيد سأله: يا أبا محجن، لم سميت نصيباً، ألقولك في شعرك: عاينها النصيب؟ فرد عليه: لا، ولكني ولدت عند أهل بيت من ودان، فقال سيدي إيتونا بمولودنا هذا لننظر إليه. فلما رآني قال: إنه لمنصب الخلق، فسميت النصيب^(٤).

أ - ومع الاتفاق على سواده إلا أن هناك اختلافاً في نسبه، فبقيل:

-
- (١) الأغاني ١ / ٣٢٤ وما بعدها، سبط اللائ ١ / ٢٩١، النجوم الزاهرة ١ / ٢٦٢ المزهري ٢ / ٤٥٧ وهناك أقوال أخرى، ولكن ما أوردناه هو الصحيح.
- (٢) تزيين الأسواق ٨٦.
- (٣) ثمار القلوب ١٤٣، ١٧٤.
- (٤) الأغاني ١ / ٣٤١ ومنصب الخلق: مستقيمه.

إن أمه كانت سوداء فوقع عليها سيدها فحبلت بنصيب ، ثم استعبده
أعمه بعد موت أبيه وباعه (١) .

وقد كان معنى هذا أن أمه يطبق عليها ما يطبق على أم الولد في
الإسلام ثم إنه ثبت أن الشاعر اشترى أمه بعد ذلك ، وقد قيل إن نصيبا
حبشي « ولكن المتواتر عنه وبخاصة من المقرين منه أنه نوبى لنوبيين ،
فقد قال مقدمه لعبد العزيز بن مروان جئت بك بوصيف نوبى يقول الشعر ،
وتحدث مع هشام عن بنت عم له لأبيه » ثم إن ابنته غرضة قالت عنه :
كان ابن نوبيين مسبيين كانا لخزاعة ، ثم اشترت امرأة من خزاعة أم
النصيب المسماة سلامة ، والظاهر أن النظرة إليها لم تكن طيبة في المجتمع
المدني تعيش فيه ولا شك في أن هذه النظرة كانت معقدة بالنسبة للجميع
السوداوات - ذلك أن ثلاث نسوة تناشدن الشعر في المسجد الحرام
فقال الأولى : قاتل الله جميلا حيث يقول الخ ... وقالت الثانية :
قاتل لله كثير عزة حيث يقول ... الخ وقالت الثالثة : قاتل الله ابن
الزانية نصيبا حيث يقول : فلما أدخل عليهن قان له من أنت ؟ فقال :
أنا ابن المظلومة المقلدوفة بغير جرم « فقمين إليهِ فسلمن عليه ، ورحبن
به ، واعتدلت إليهِ القائلة ... الخ (٢) » وأمهم هذه هي التي يقول فيها :
ولكنني فاديت أمتي بعهد ما علا الرأس منها كبرة ومشيب (٣)

وقد عاش طيلة حياته مهموماً بسواده وأسرته وعبوديتهم ، فهو
قد اشترى أمه على كبر ، « ثم ابتاع أمة بضعف ما ابتاع به أمه فأعتقها
ويقال إنه أعتق - فيما أعتق - ابن نخالة له يسمى سمحيا ، وأنه قد مر به
يوماً وهو « يزفن ويزمر مع السودان » فأنكر عليه ذلك ، فرد عليه
ابن نخالته : إن كنت قد أعتقتني لأكون كما تريد فهذا الله مالا يكون

(١) المصدر نفسه ١ / ٣٢٤ ، وسط اللؤلؤ ١ / ٢٩١ ، الشعر والشعراء ١٠١ / ٣٧١ .

(٢) الأغاني ١ / ٣٣٣ .

(٣) المصدر نفسه ١ / ٣٣٠ ، ٣٢٤ ، ٣٧٧ .

أبدأ ، وإن كنت قد أعتقدني لتصل رحمتي وتقضى حتى فهذا والله
الذى أفعله هو الذى أريده . فأنصرف النصيب وهو يقول :

انى أراى لسحيم قائللا إن سحيا لم يشبني طائلا
نسيت إعمالي لك الرواحلا وضربني الأبواب فيك سائلا
عند الملوك أستثيب النائلا حتى إذا آتست عتقا عاجلا
وليتني منك القفا والكاهلا أخلقا شكسا ولونا جائلا ؟ (١)

ونحن نراه يطلب من عبد العزيز أن يرجعه سريعا إلى أخته «أمامة» التى
تبكى فراقه . وأن يتبع بعض أسرته بعضا ، وقد عاش طيلة حياته
مهموماً ببنياته ، لأنه كان يرغب بهن عن السودان ، ويرغب عنهن
البيضان ، وقد طلب من عمر بن عبد العزيز أن يفرض لبناته اللاتى
كما يقول .- نفص عليهن من مواده فكسدن ، وقد سئل مرة : ما حال
بناتك ؟ فقال : صبيت عليهن من جلدى فكسدن على : فهن على حد
قوله (٢) :

كسسدن من الفقر فى بيتن وقد زادهن سوادى كسادا (٣)
.. والذى يبدو لنا أن نصيباً لم يشأ أن يتصادم مع المجتمع ، وإنما
أراد التسلسل إليه ، فقد نظر بثاقب فكره ، إلى المدى الذى يمكن أن
يصله فى هذا المجتمع وآثر الوقوف عنده ، فلماذا قال له عبد العزيز بن
مروان : هل لك فيما يثمر المحادثة ؟ (٤) ، نراه يقول : أصلح الله الأمير.

(١) شعر نصيب ، جمع الدكتور داود سلوم ٦٥ .

(٢) الأفسان ١ / ٣٣٩ ، ٣٤٧ .

(٣) المصدر نفسه ١ / ٣١٠ ، شعره ٨٦٠ ، وفى رواية «كسودا» وقد أشار لهذا أبو أمام
هو يتحدث عن شعره حين قال :

كأنت بنات نصيب حين نحن بها على الموالى ولم نخفل بها العرب .

ديوانه بشرح التبريزى تحقيق محمد عبده عزام ١ / ٢٥٣ .

(٤) يريد المناقصة .

الشعر مغفل ، واللون مرمد ، ولم أقعد لإليك بكرم عنصر ولا بحسن منظر ، وإنما هو عقلي ولساني ، فإذا رأيت ألا تفرق بينهما فافعل .
ودخل مرة على عبد الملك بن مروان فأنشده ، فوصله عبد الملك ، ثم دعا بالطعام فطعم معه ، ثم قال له عبد الملك : هل لك أن تتادم عليه ؟ فقال : يا أمير المؤمنين تأملني ، قال : قد أراك . قال : يا أمير المؤمنين جلدني أسود ، وخلق مشوه ، ووجهي قبيح ، ولست في منصب ، وإنما بلغ بي مجالستك ومواكلتك عقلي ، وأنا أكره أن أدخل عليه ما ينقصه فأعجبه كلامه وأعفاه (١) .

وحين أراد ابنه أن يتزوج ابنة أحد السادة الذين اعتقوه . واجتمع الناس لذلك ، حضر نصيب ثم قال لعبيد له سود : خادوا برجل ابني هذا فجروه فاخربوه ضرباً مبرحاً ، ففعلوا وضربوه ضرباً مبرحاً . وقال لأخيه سيده : لولا أني أكره أذاك لألحقتك به ، ثم نظر إلى شاب من أشرف الحلي ، فقال : زوج هذا ابنة أخيك ، وعلى ما يصلحهما في مالي ، ففعل . (٢)

ومما يروى في هذا أن سوداء وقفت عليه وهو ينشد بالمدينة ثم قالت : بأبي أنت يا ابن عمي وأمي ! ما أنت والله على ما يخزي . فضحك وقال : والله لمن يحزنك من بني عمك أكثر مما يزينك .

أبو شيبة بهذا أنه لما أنشد عبد العزيز بن مروان (بمقطم مصر) اجتمع حوله السودان وفرحوا به ، فقال لهم : أسرتكم ؟ قالوا : إى والله . قال : والله لما يسوؤكم من أهل جلدتكم أكثر (٣) وليس معنى هذا أن شعوره بلونه الأسود كان ضعيفاً ، ولكن الذي نريد أن نؤكد أنه فهم مجتمعه ، وأن فهمه هذا لم يصل إليه بقفزة عقل واحدة ، وإنما

(١) نهاية الأرب ٤ / ١٠٨ ، الأغاني ١ / ٣٤١ .

(٢) الأغاني ١ / ٣٤١ ، ٣٤٠ ، ٣٣٨ .

(٣) الأغاني ١ / ٣٤١ ، ٣٤٠ ، ٣٣٨ .

وصل إليها بعد العديد من الاصطدامات مع الكثيرين وبخاصة الشعراء أما بيوت الخلافة التي تردد عليها فقد عرف ابتداء كيف يجعل لنفسه حدوداً فيها ، كما عرف كيف يكون دائماً نقي الثوب حسن الزى « إن شعوره بهذا اللون المخالف لم يكن بالشعور العارض الذي ينحيه عنه بكلمة في بيت من الشعر كما يبدو من ظاهر كلامه ، بل لعله كان هو محور شعوره كله وكان باعثه الأول إلى طلب الكرامة والكمال ، وما طرب قط . ولا غضب قط إلا ببر شعوره هذا من الأعماق إلى طرف اللسان (١) »

.. ونحن حين نتبع هذا لن نقف طويلاً عند حادثٍ نخروجه إلى مصر ذلك لأن هذه القصص .. كما يقول الدكتور عبد الرزاق حميدة - تشبه قصص المغامرات (٢) ولعل أقربها إلى الصحة تلك القصة التي يرويها عن نفسه فيقول : قلت الشعر وأنا شاب فأعجبني قولي ، فجعلت آتي مشيخة من بني ضمرة بن بكر بن عبد مناة (٣) ، ومشيخة من نخاعة فأنشدتهم القصيدة من شعري ، ثم أنسبها إلى بعض شعرائهم الماضين ، فيقولان : أحسن والله ؟ هكذا يكون الكلام ؟ وهكذا يكون الشعر ، فلما سمعت ذلك منهم علمت أنني محسن .. فأزمت الخروج إلى عبد العزيز ابن مروان وهو يومئذ بمصر ، فقلت لأختي أمامة وكانت عاقلة جلدة : أي أختي ، إني قد قلت شعراً ، وأنا أريد عبد العزيز بن مروان ، وأرجو أن يعتقك الله عز وجل به وأملك ومن كان مرموقاً من أهل قرابتي : قالت : إنا لله وإنا إليه راجعون ! يا ابن أم ، أتجتمع عليك الخصلتان : السواد ، وأن تكون ضحكة للناس فلما أنشدتها قالت : أحسنت والله ! في هذا والله رجاء عظيم فانخرج على بركة الله (٤) .

(١) بين الكتب والناس ١١٨ .

(٢) الأدب العربي في مصر ١٣٨ ، ١٣٩ .

(٣) هم مواله .

(٤) الأغاني ١ / ٣٢٥ ، ٣٢٦ .

وابتداء من هذه النقطة انت محنته الحقيقية مع أهل مهنته من الشعراء ففي طريقه قابل الفرزدق ، وعرض عليه شعره . فطلب منه أن يكتبه على نفسه لولا أن تنبه لهذا رجل كان يصغى إليه . فقد دعاه إليه ثم قال له : « قد والله أصبت ، والله لئن كان هذا الفرزدق شاعراً لقد حسدك ، فانا لنعرف محاسن الشعر ، فأمرن لوجهك ولا يكسر لك » ويتمكن بعد كفاح من الوصول إلى عبد العزيز بن مروان . ويقال إنه قال حين علم به : « على بالأسود وهو يريد أن يضحك منه الناس ، ولكنه يهر عبد العزيز ، ويدخل الشاعر أيمن بن خريم فيقول له الأمير : كم ترى ثمن هذا العبد ؟ فيقول : والله لنعم الغادى في إثر المجاهر (١) هذا أيها الأمير أرى ثمنه مائة دينار .

فيقول الأمير : فان له شعراً وفصاحة .

فيسأل أيمن نصيباً : أتقول الشعر ؟ فإذا قال : نعم ، رد بأن قيمته ثلاثون ديناراً .

ويقول الأمير : يا أيمن ، أرفعه وتخفضه أنت ؟ :

فيرد : لكونه أحق أيها الأمير ! ما لهذا والشعر ؟ أمثل هذا يقول الشعر ؟ أو يحسن شعراً ؟

ويطلب الأمير من نصيب أن يشهد من شعره ، وينشأ نصيب . ثم يقول : كيف تسمع يا أيمن ؟

فيرد أيمن : شعر أسود . هو أشعر أهل جلدته ويقول الأمير : هو والله أشعر منك ؟

ويكون فراق بين الأمير وشاعره أيمن بن خريم .

ثم يشتري نصيب نفسه ويتم عتيقه (٢)

(١) الخواص من السوق .

(٢) الأغاني ١ / ٣٢٦ و ١٠ بعدها ، وقيل إنه قال للمنادى عليه : قل هل انه عربي شاعر

لايوطن ولا يقوى ولا يساند ، وهذا رفع سعره إلى ألف دينار .

ويجوه شاعر من أهل الحجاز فيقول :

رأيت أبا الحجناء في الناس جائراً ولونُ أبي الحجناء لونُ البهائم
تراه على ماله من سواده وإن كان مظلوماً له وجهٌ ظالم
ويجتمع مع الفرزدق عند سليمان بن عبد الملك ، ويقول سليمان
للفرزدق انشدني فيقول :

وركب كأن الريحَ تطلب عندهم هاترة من جذبها بالعصائب
سروا يخبطون الريح ، وهي تلفهم إلى شعب الأكوار ذات الحقائق
إذا آنسوا ناراً يقولون : ليها وقد حصرت أيديهم نارٌ غالب
فيعرض سليمان كالمغضب ، ويقول نصيب : ألا أنشدك في رويها
لهله لا يتضع عنها .. ثم يقول :

أقول لركب صادقين لقيتهم قفا ذات أو شالٍ ومولاك قارب
قفوا خبروني عن سليمان : إنني لمعروفه من أهل ودان طالب
فما جوا فأننوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أننت عليك الحقائق (١)
ويقول سليمان للفرزدق كيف تراه ؟ فيقول : هو أشعر أهل جلده
ثم قام وهو يقول :

وخير الشعر أشرفه رجلاً وشعر الشعر ما قال العبيد (٢)
وقيل مر جريز بنصيب وهو ينشد ، فقال له : اذهب فأنت أشعر
أهل جلده تلك : فيرد عليه : وجلدك (٣)

(١) استشهد به ثعلب في قواعد الشعر على لطفه المني ، وهو الدلالة بالتمريض على التصريح ،
أما الرثبي في أوله ١ / ٦٢ قال إن أبيات الفرزدق مقدمة في الجزالة والرصانة ، إلا أن أبيات
نصيب وقمت موقها ، ووردت في حال تليق بها .

(٢) الكامل للبرد ١ / ١٠٦ ، ١٠٧ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ٥٤٤ تحقيق محمود محمد شاكر .

وهكذا نرى أن الصراع بين الشعراء وبينه كان قائماً على أنه
أشعر السود فقط ، وهم حين يشهدون له يشهدون وهم ممثلون
بالمراة .

فكثير يقول : لوددت أني كنت سبقت الأسود (أو العبد الأسود)
إلى هذين البيتين :

من النفر البيض الذين إذا انتجوا أقرت لنجواهم لؤى بن غالب
يحيون بسّامين طوراً وتارة يحيون عباسين .. شوس الخواجب
وجرير يقول : وددت أن هذا البيت من شعر هذا العبد كان لي
بكلدا وكلدا بيناً من شعري وهذا البيت هو :

بزينب ألم قبل أن يرحل الركب وقل إن تملينا فما ملك القلب (١)
ولكن الروايات تتوالى بعد ذلك بانتصاراته على الأحوص والكميت (٢)
وقد يسخر منه بعض المثقفين في عصره ، فقد قيل : إنه أنشد ابن أبي
عتيق قوله :

ولدت ولم أخلق من الطير أن يسدا سنا يارق نحو الحجاز أظير
فقال : ابن أبي عتيق : يا ابن أم قل : « غاق » فانك تطير . يعنى
أنه غراب أسود ، وقيل إن ابن أبي عتيق قال له : إني خارج ، أفرسل
إلى سعدى بشئ ؟ فقال بيتي شعر ، هما :

أصبر عن سعدى وأنت صبور وأنت بحسن الصبر منك جدير
ولدت ولم أخلق من الطير إن يسدا سنا يارق نحو الحجاز أظير
فلما أنشدت سعدى البيتين ، تنفست « تنفسة شديدة » .

(١) في رواية الأمل لا يقال ط ٢ ~ ٢ ص ١٩٦ : وردت أني سبقت ابن سوداء إلى هذه
الآيات .

(٢) الكامل ١ / ١٠٥ ، ١٠٦ ، الموشح ٢٥٩ ، ٣٠٤ .

فقال ابن أبي عتيق : أوه ! أجبتك والله بأجود من شعره ولو سمعتك
خليلك لنعق وطار إليك .

. ولقد كان نصيب يقابل كل هذا بما يستلزمه كل موقف ،
وهو في الجميع لا يخرج عن اللياقة وشروط الأدب . فهشام يقول له :
يا أسود . بلغت غاية المدح فسلى ، فيرد عليه : يدك بالعطية أجود
وأبسط من لساني بمدحك ، فإذا بهشام يقول : هذا والله أحسن من
الشعر ويحسن بجائزته .

ويقول له عمر بن عبد العزيز : يا أسود ! أنت الذي تشهر النساء
بنسبيلك ؟ فإذا به يرد عليه : إني قد تركت ذلك يا أمير المؤمنين وعاهدت
الله عز وجل ألا أقول نسيباً ، وشهد له بذلك من حضروا وأثنوا عليه
خيراً . ويقال إنه في وفادة له عليه مع كثير والأحوص ، أذن لها
بالإنشاد ، ولم يأذن له ، وأمر لكل منها بثلاثمائة دينار ، أما هو فقد
أمر له بمائة وخمسين فقط (١) .

ويقول له قائل : أيها العبد مالك وللشعر ؟ فيقول له : أما قولك
عبد فما ولدت إلا وأنا حر ، ولكن أهلى ظلموني فباعوني ، وأما السواد
فأنا الذي أقول :

وإن ألك حال الكأ لوني فأنسى لعقل غير ذي سقط وعاء
وما نزلت بي الحاجات إلا وقى عرضي من الطمع الحياء (٢)

لأنه رجل عرف كيف يصل إلى الطبقة العليا في المجتمع ، وعرف
كيف يتصرف بما لا يؤذي هذه الطبقة التي يمد إليها يده لامن أجله
فقط ولكن من أجل تحرير أسرته ، ومن أجل تقسيم ما يحظى به بين
مواليه « وكان كذلك معهم حتى مات » (٣) فهو كان يتحمل الكثير

(١) المقد الفريد ٤ / ١٤٣ مكتبة صادر .

(٢) الأغاني ١ / ٣٥٣ .

(٣) المصدر نفسه ٣٣٦ .

بشجاعة من أجل هذه الأهداف النبيلة « وربما جرى حديث جلده
وأبناء جلده على أناس من جلسائه الأوداء المتطلقين في الحديث ، فلا
يساوره الغضب ولا يضب ولا يضرب ، ولكنه يعقب بكلام يتم عن
الأسى والتسليم على مضض لما ليس منه بد « كما أنه كان يحافظ على
الصلاة ، ولا ينشد شعرا يوم الجمعة (١) ثم إنه بعد ذلك كان يحس
أن المجتمع من حوله يعتبره شذوذا في قاعدة تقول : إن الشعر العربي
لا يقوله إلا عربي ثم لأنهم كانوا يعتقدون فيما يسمونه «الأرومة الشعرية» (٢)
ولهذا كان نصيب يعتبر من الشذوذ المبكر لطائفة العبيد الذين لا ينتمون
إلى العرب من جانب الأب أو من جانب الأم ، والذين يقولون شعراً
مرموقاً ومرهفاً . . . وعلى كل فنحن نرى قضية السواد تشغل جانباً من
شعره على نحو مانرى من نتاجه (٣) . وإذ كنا نراه في جميعها لا يصل
إلى حد الزعيق أو الصخب أو اقتحام الذين يتعرضون إليه ، فهو في
جميع ماقاله لا يخرج عن النبرة التي نجدها في قوله :

ليس السواد يناقص مادام لي هذا اللسان إلى فؤاد ثابت
من كان ترفعه منابت أصله فبيوت أشعارى جعلن منابتى
كم بين أسود ناطق ببيانـه ماضى الجنان وبين أبيض صامت
إلى ليسحدنى الرفيع بناؤه من فضل ذاك وليس من شامت

كما نراها - أي قضية السواد - وراء الكثير من أغراضه ، فهو
في الحب مثلاً يعرف ابتداء قلدر نفسه ، فحين يقال له إن نسوة يردن
أن ينظرن إليك ويسمعن منك شعرك ، يقول : وما يصنعن في أيرين
جادة سوداء، وشعراً أبيض ، ولكن ليسمعن شعري من وراء ستر (٤) .

(١) بين الكتب والناس ١١٩ ، والأغاني ٣٩٧/٢ .

(٢) شعر نصيب ٢١ .

(٣) المصدر نفسه ٥٧ ، ٥٨ ، ٧١ ، ١٠٠ ، ١٢١ .

(٤) الأغاني ١ / ٣٤٤ .

ونحن نعرف أن في حياته تجربة حب فاشلة ، ذلك أنه أحب أمة
لبنى مدلاج وكانوا يحرسونها منه ، ثم بيعت وولدت من سيدها ، وحين
سئل : فهل في نفسك منها شيء ؟ قال :

بعد مرور السنوات - نعم عقابيل حزن (١)

ثم أحب بجارية حمراء (يعنى من البيض) فهاطلته ، وحين ألح
عليها قالت : إليك عني ، فوالله لكأنك من طوارق الليل ، فقال لها :
وأنت والله لكأنك من طوارق النهار ، فقالت ما أظرفك يا أسود ، فقال
لها هل تدريين ما الظرف ؟ إنما الظرف العقل ، ثم قالت له : انصرف
حتى أنظر في أمرك ، وبعد فترة كتب إليها :

فإن أك حالكاً فالمسك أحوى وما لسواد جلدى من دواء
ولى كسرم عن الفحشاء نساء كبعث الأرض من جوف السماء
ومثلى في رجالكم قليل ومثلك ليس يعدم في النساء
فإن ترضى فردى قول راض وإن تأبى فنحن على السواء
وقيل إنها تزوجت ، وفي تسريح النواظر أنه لم يتزوجها وأنها
اعتذرت حين أرسل إليها بأن العرب تعيرها بزواج الزنبي ، ولكن
المتواتر غير ذلك (٢) .

وعلى كل فنحن نجد في قصائده أسماء : ليلي ونعم وزينب وسلمى
وسعدى ورسيم . وقصائد ديوانه تؤكد أنه دخل أكثر من تجربة ،
فهناك قصة العجوز التي كان يختلف إلى « ابنتها الصغرى » في الحجّة ،
وكيف أنه وهو « نائم بها » قامت مع غيره مرتين فقال :

أراك طموح العين ميالة الهوى لهذا وهذا منك ودملطف
فإن تحملى ردفين : لا أك منها فحبي فرد لست ممن يرادف

(١) المصدر نفسه ١ / ٣٧٦ عقابيل حزن : بقايا حزن .

(٢) المصدر نفسه ١ / ٣٥٤ ، تزئين الأسواق ٨١ .

وهناك امرأة كان "ينزل" بها بمكان اسمه مال^(١) ، وهناك قصته مع زينب الى أوردها ابن الجوزي تحت باب « في الافتخار بالعفاف »^(٢)

وهو على النقيض من حب شاعر كسحيم فهو كثير ما يربط شعره بأماكن الحج متذكراً أو طالباً من الله الاستعانة على حبه ، كما في العديد من قصائده^(٣) وفي قوله :

وبين الصففا والمروتين ذكرتكم
وعند طوافي قد ذكرتكم ذكراً

هي الموت بل كادت على الموت تضعف

وهو يكتفى من الحبيب بالنظرة^(٤) ويجب على السماع ، ويؤكد إخلاصه في الحب ، ويعيش على التعلل ، ويحسن التذكر والتلهف كقولاه :

ذكرت مقامى ليلة الباب قابضاً على كف حوراء المدامع كالبدن
ألا ليت شعري هل أبيت ليلة ؟ كليلتنا حتى أرى وضوح الفجر
أجود عليها بالحديث وتارة تجود علينا بالرضاب من الثغر
فليت إلهى قد قضى ذاك مرة فيعلم ربي عند ذلك ما شكرى^(٥)

وهو رقيق في الحديث إليها فيأتى بحمل اعتراضية مثل سلمت ، وقد أخذ عليه هذا البيت الذى يقول فيه :

أهيم بدعد ما حييت فسان أمت فيا ويح دعد من يهيم بها بعدى

(١) الأغاني ١ / ٣٤٦ .

(٢) ذم الهوى ٢٤٧ .

(٣) شعر نصيب ٧١ ٧٢ ٧٣ ١٠٥٠ ١٢٥٠ .

(٤) المصدر نفسه ٨٢ ٨٣ ٨٤ ١١٤٠ ١٢٣٠ ٨٤٠ ١٨٨٠ .

(٥) معجم البلدان لياقوت ٢ / ١٣ ط ١٠

فقد صححه عبد الملك بن مروان فقال :

أهيم بدعسد ماحييت فسان أمت فلا صلحت دعدلدى خلة بعدى
وأعقب : ماينبغى للملك . ويرد نصيب : ماينبغى لعبد .

ونحن نلاحظ في أكثر من قصيدة ولعه بالفتيات الصغيرات ولعل وراء هذا أنه كان يشفق أن يتغزل بمن يرددنه محبقات ، والعقاد يسمى هذا عنده نوعاً من « الصغار » . ولقد كان موفقاً حين ساق القصيدة التي تبدأ بالبيت الآتي :

ولولا أن يقال صبا نصيب^١ لقلت بنفسى المنشا الصغار

فالقصيد : كما أوردها الدكتور داود سلوم تؤكد ملاحظته أما صاحب ثمار القلوب فقد اقتصر على هذا البيت ، وعلى بيت آخر وقال : إنه يقصد بناته (١) . على كل فالخاتمي في حلبة المخاضرة عقد فصلا بعنوان « أحسن ما قيل في حب الصغار » جاء فيه : أول من تنارع هذا المعنى كثير ونصيب .

وعلى كل فنحن نحس في أعماق الشاعر تعاسة تمنعه من الفرح بالحب ، والاستمتاع به . فهو يقول : إن « العشاق مساكين » وإن « الحب فرقة » . « الحب داء » كما يذكر أنه يعاوده التبل (أى سقم الحب) وأنه لا ينوق من حبيبته إلا بعينيه . وأن من يحب تسخن عينه عند التناثي وعند التلاق (٢) ثم يقول :

وما زلت أستصني لك الود أبغنى محاسنة حتى كأتى مجرم
وما أكثر ما يتحدث عن الوشاة ، وعن الجرائم التي تبكى . فتجأ به في الحب تكاد تكون جميعها محبطة .

(١) بين الكتب والناس ٧٦ ، ٧٧ ، ثمار القلوب ٢٢٢ ، شعر نصيب ٨٨ و ٩٨

(٢) شعر نصيب ١٣٢ ، ١٣٠ ، ١١٥ ، ١٠٨ ، ١١١ ، ١٢٤٣ .

.. وهو يجيد في المدح على الطريقة التقليدية ، ولكنه يبتكر الكثير من المعاني والصور ، منحها وبطريقة حاسمة تلك الجهارة التي تملأ شعر المدح ، وهذا الطول الذي يثقل على غير الممدوح « فهو أقرب إلى النفسية الشعبية منه إلى النفسية طبقة المختصين بالمدايح الرسمية المعتمدة في رسمها وتأليفها على السماع والتقليد الشعري الموروث (١) » وهو في الرثاء ينطلق من نفس منطلق المدح .

أما الهجاء فإنه قال لمن قال إنه لا يحسنه : بلى والله ! أتراني لأحسن أن أجعل مكان عافاك الله أنزلك الله ؟ ثم إنه هو القائل : انما الناس أحد ثلاثة : رجل لم أعرض لسؤاله فما وجه ذمه ؟ ورجل سألته فأعطاني فالمدح أولى به من الهجاء ، ورجل سألته فحرمني فأنا بالهجاء أولى منه . وهذا كلام عاقل منصف لو أخذ به الشعراء أنفسهم لاستراحوا واستراح الناس . ولا شك أن مشكلة اللون كانت تحتم عليه نوعاً من الحاسنة ، وكانت تبعده بحسب عن الهجاء ، ولهذا يعلق العقاد على قول نصيب السابق بقوله « وهذا كلام يدل على خلق كريم ، ولكنه لا يصلح لتعليل القصود في الهجاء فان الشاعر الذي يجيد المدح لا يلزم من قدرته عليه أنه قادر على نقيضه » .

إذ كانت فنون الشعر ترجع إلى دواعيها وبواعثها ولا ترجع إلى مقابلة النقيض بالنقيض (٢) . .

فهو قد أعد لنفسه داخل المجتمع مكانة لا يتعداها ، وهو لا يريد أن يدخل في صراعات تصرفه عن أهدافه ، صحيح إنه قد يثور على نحو ما فعل إبراهيم بن هشام حين مدحه ، فإذا بأبراهيم يقول له ما هذا بشئ ، وإذا بنصيب يغضب وينزع عمامته ويبرك عليها ويقول : إن

(١) المصدر نفسه ٢٥ .

(٢) الأغاني ١ / ٣٤٤ ، بين الكتب والناس ١١١ ، المدة ٧١ ط١ .

المديح إنما يكون على قدر الرجال (١) . . وصحيح إنه كلمة مرة أمير
المدينة كلاماً غليظاً ، ولكن حياته مع الناس جميعاً كانت سوية ،
بل كثيراً ما كان يقبل فيها الضيم .. كل الضيم !!

وقد اهتم به إلى حد ما ، فقد ذكر له أسامة بن منقذ بيتين قيلتا
في ربيع (٢) ، وأبياتاً قيلت في الدار وفي عنوان المرقصات والمطربات
يسوق دليلاً على المطرب :

ولدت ولم أخلق من الطير إن بدا سنا بارق نحو الحجاز أطير
ويسوق له دليلاً على المرقص :

فما جوا فأثنوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقائق (٣)

وقد استشهد ابن أبي الأصبغ بهذا البيت على اللون البلاغي المسمى
« حسن الاتباع » (٤) ذكر أن أبا الجويرية العبدي تأثر به بعد ذلك
وذكر يوسف البديعي أن المتنبي تأثر به في قوله تنشد أثوا بنامداً محمداً . الخ (٥)
كما استشهد بقوله :

فقال فريق القوم لا . وفريقهم نعم ، وفريق لسيمن الله ماندرى

على ما يسميه « صفة الأقسام » (٦) كما استشهد بقوله :

وقلبك آنس المهتفين من الأم بابتها الزائره (٧)

واستشهد ببيتته المشهور : أهيم بدعد .. الخ .. على ما يسمي « المواربة » (٨)

(١) الألفاظ ١ / ٣٦٣ ، ٣٧٣ .

(٢) المنازل والديار ١٥٣ ، ٣٢٧ .

(٣) ص ١١ ويستشهد به على « النصب » وهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشر بغير اليد .

(٤) تحرير التحرير ٤٨٨ .

(٥) المصدر نفسه ١٧٧ ، الصحيح المذوق ٦٩ .

(٦) ١٧٧ ، تحرير التحرير ١٧٧ .

(٧) عيون الأخبار ٢ / ١٩٠ .

(٨) تحرير التحرير ٢٤٩ .

كما استشهد بشعره على جواز قولهم أنت مأثوم إن فعلت (١) كذا ،
ومن المعروف أن ابن سلام تكلم عنه باهمال ووضعته في الطبقة السادسة
من فحول الإسلام (٢) .

والظاهر أن شعره كان متداولاً لعوامل ترجع إلى قيمة الشعر
في نفسه، ولعوامل تتصل بشخص الشاعر لا بين الأدباء الرسميين وأهل
المدن ، وإنما عند طائفة كثيرة من الناس على نحو ما نعرف من الأعرابية
التي قيل لها : ما فعلت نعم ! ، فإذا بها تجيب : سل النصيب تريد قوله :
الأتسأل الخلمات من بطل أرثد إلى النخل من ودان ما فعلت نعم (٣)

وقد تنبه الدكتور إبراهيم سلامة ومن قبله أبو هلال العسكري لما يسمى
« السرقات النثرية » واستشهد لهذا النوع من السرقات بما أخذ من نصيب (٤)
.. ويبدو أن الأمر لم يقف عند حد الاقتباس منه على حد ما مر
بنا ، وما جاء في أمالي المرتضى من تأثر وقع لابن مطير من نصيب (٥)
ومن تأثير وقع لأبي الجويرية من نصيب فقد أخذ قوله : قفوا خيروني ..
فنقل معناه ، وكثيراً من ألفاظه ثم يقع من إحسانه أحسن موقع (٦)
وإنما تعداه إلى حد نسبة بعض قصائده إلى بعض الشعراء على نحو ما يورده
الدكتور داود سلوم في ديوانه تحت عنوان « الشعراء الذين اشتركوا
فيما نسب لنصيب » وهم كثير وكانوا مازلنا في العصر الجاهلي .

وعلى كل فالذي يهمني هنا أن أوضحه أن بعض الشعر المشترك بينه
وبين هؤلاء الشعراء ظاهر أنه له ، وبصفة خاصة : يهمني أن أستعيد

(١) تثقيف اللسان ٢٣٣ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ٦٧٥ ط ٢

(٣) شعر نصيب ١٢٧ .

(٤) بلاغة أرسطو بين العرب اليونان ٣١٦ .

(٥) ٤٣٦ ، أمالي المرتضى ١ / ٤٣٦ .

(٦) الوساطة ط ٣ ص ١٩١ .

له إحدى درر الشعر العربي التي نسبت لعدد من الشعراء أهمهم مجنون
ليلي .. وهذه القصيدة هي :

كان القلب ليلته قيل يُغدى بليل العامرية أو يسراح
قطاة عزها شرك فباتت تجاذبه وقد علق الجناح
لها فرخان قد تركا بوكر فعشها تصفقه الرياح
إذا سمعا هبوب الريح نصبا وقد أودى به القدر المتاح
فلا في الليل نالت ما ترجى ولا في الصبح كان لها براح (١)

فنصيب غنى بمن تسمى ليلي غناء حارا في شعره ، وهو يذكر
العامرية أحيانا فيقول :

خليلي زورا العامرية فانظرا أيبقى لديها الود أم يتقضب (٢)
وصورة القلب الحائر « وجدت في شعره » :

كان فؤاده ككرة تنزى حذار اليبين لو نفع الحذار (٣)

أما صورة الطائر المعب والمفاقد الأمل فتوجد في ما يقرب من عشر
قصائد حين يتعرض للحماة التي يمكن أن تكون عنده رمزا للوحدة ،
والضياع شيء بلا أمل في عودته ، وللإحساس بأن الحياة هشة وبأن
الأحزان قادمة ، فهو صاحب الفضل في إدخال الحماة في الشعر بعد
أن كانت غير موجودة في الشعر الجاهلي (٤) ولا شك في أن نصيباً

(١) البيت الأول والثاني في الأغاني لمجنون بن عامر ٢ / ٤٨ ، ٢ / ٦٢ ، ٢ / ٨٩ وسين
مخرج د . داود سلوم هذا النص ذكر أنها في معجم الأدباء ١٩ / ٣٢ ، وشرح الحماسة
للبريزي ٣ / ١٦٨ والبيان ٢٢١ في الحماسة البصرية ٢ / ١١٥ ، وشرح الرزوقي ٢ / ١٣١٣
والبيت ، في السط ٦٩٦ وشاهد الانصاف ٤ / ٨٤ لمجنون ليلي ، والبيت ٢ في الكشف
٨٣-٨٤ ولم يدسه ... الخ (شعر نصيب ١٧٤ ، ١٧٥) .

(٢) شعر نصيب ٧٤ ، ٦١ .

(٣) المصدر نفسه ٨٩ .

(٤) المصدر نفسه ٦٦ و ٨٥ و ٩١ و ١٠٦ و ١١٦ و ١١٩ و ١٢٨ و ١٣٠ و ٣٦ .

قد تأثر بالبيوت التي انتشرت في هذا العهد وحوّلها الخدائق ، بل إن تربية الحمام قد صارت هواية الكثيرين « وظهر أدب الحمام هذا فجأة في العصر الأموي وفي شعر شعراء المدن في الغالب ، وفي أدب سكان الحواضر أو الذين يمرون بها (١) » وقد استشهد له الآمدي بستة نماذج في باب نوح الحمام (٢) فإذا عرفنا أن القطاة لا تختلف عن الحمامة كثيراً ، وأن وزن البيت كان يطلب كلمة قطاة عرفنا أن هذه الأبيات لنصيب وبخاصة إذا أدركنا أن تقديم الصورة الشعرية بهذه الصورة المركبة يوجد عنده كثيراً بخاصة وأن الحمامة تخدم عنده عنصر الحركة الذي يهتم به كقوله :

يضم على الليل أطراف حبيها كما ضم أطراف القميص البنائق
(و) إذا ما بساط الهومد وقربت للذاته أنماطه ونمارقه

(و) كقوله في القمر :

بدأن بنا وابن الليالي كأنه حسام جلت عنه القيون صقيل
لما زلت أفنى كل يوم شبابه إلى أن أتتلك العيش وهو ضئيل
(و) أقول وليأتى تزداد طولاً أما لليل بعينهم نهاراً ..
جفت عيني عن التغميض حتى كأن جفونتها عنها قيصار
(و) وبات وسادى ساعد قل لعمه عن العظم حتى كاد تبدو أشاجمه
(و) دعا باسم ليلى غيرها فكأنما أطار بليلي طائراً كان في صدرى
(و) من الخفرات البيض ود جليساها إذا ما انقضت أحدى لوتعيدها (٣)

ثم إن طبيعة التجربة المخبطة عنده تتفق وهذه الأبيات .

(١) المصدر نفسه ٣٧ .

(٢) الموازنة ٢ / ١٤٢ وما بعدها .

(٣) المصدر نفسه ١٠٨ ، ١١٠ ، ١١٦ ، ٨٩ ، ٨٦ ، ٩٢ ، ٨٢ .

فالمضى لاشك فيه أن طائفة من شعر نصيب قد نسبت لعدد من عشاق العرب ، لأن نصيباً في الواقع لم تكن له قصة حب مشهورة مثلهم ، وهو بتركيزه على « ليلي » قد جعل قسماً كبيراً من شعره ينتقل إلى تراث المخنون ويضاف إليه وقد تنبه لهذا ابن المعتز « ويبدو أن كثيراً من الشعراء قلده بعضهم بعضاً في القصائد المشهورة ، فلا بد أن شيئاً يشبه المعارضة والتقليد كان قائماً في بيئة الحجاز وخاصة القصائد المشهورة في الغزل (١) » ويبدو أن إمكانيات الشاعر المراهقة ، وعدم وجود عصمية عربية له ، إلى جانب اهتمامه للونه قد كان وراء انتهاب بعض شعره على صورة من الصور .. كأن في هذا احتجاجاً عليه ، .. وكأن في هذا عقاباً من لون آخر له ، ومن هذا الجانب ما يذكره أسامة بن منقذ في باب التضييق والتوسيع والمساواة من كتاب البديع ، حيث يقول أن أبياته التي تقول :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وفاضوا ليوم الشعر من كل وجهة ولم ينظر الغادى المنى هورائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
تدل على هذا الباب - وكالعادة هناك من يقول إن هذه الأبيات ليست له !

« ولا خلاف في أن المعنى ضائع في اللفظ ، لأنه بمعنى لما حججنا رجعنا وتحدثنا في الطريق ، لكن عليه حلاوة وطلاوة » .

ولذا كانت الدكتورة بنت الشاطئ تؤكد أن شعر نصيب لم يضع ، لأنه كان من شعراء البلاط في الوقت الذي ضاع فيه شعر الموالى (٢) ، فإنا نرى من واقع ديوانه الذي قدمه أخيراً د. داود سلوم

(١) المصدر نفسه ٥٠ ، طبقات الشعراء ٨٩ .

(٢) ص ١٥٤ .

(٣) قيم جديدة للأدب العرب ١٢٤ د. بنت الشاطئ .

أنه لا يمثل كل المواقف التي عاشها ، ولهذا نرجع ضياع جزء منه .
كما نؤكد أن عدداً من قصائده قد نسب إلى عدد من الشعراء .

ونحن نعرف أنه كان له بصر مرهف بفن الشعر على نحو ما نعرف
من مساجلاته مع عدد من الشعراء (١) . ومن الخروج على المتوارث
عندهم (٢) ، ولعل أعمق ما عرف عنه حين سئل عن بعض الشعراء
فقال :

جھيل أصدقنا شعراً ، وكثير أبكنا على الظعن ، وابن أبي ربيعة
أكذبنا وأنا أقول ما أعر ف (٣)

فهو بحق قد عاش حياته ولم « يمثلها » ولم ير من حوله إلا ما احتك
به وأضاءه ولعل هذا يوضح لنا أنه لم يتعرض في شعره للهاشميين .
أو الأمويين البارزين في عصره كآل زياد والحجاج ، ولقد كان هذا
خييراً وبركة على الجانب العاطفي عنده .

ثم إنه كان يحس أنه مراقب من حوله ، ولهذا كما مر بنا .
لم يحاول أن يرى نفسه إلا كما يراه الآخرون ، ولم يكسر هذا إلا في
حالات نادرة ، وقد كان هذا يستدعي منه دائماً وسط مجتمع كالجامع
الذي يعيش فيه أن يكون على جانب كبير من « اليقظة » ولا شك أن
هذا قد انعكس على شعره ، وبخاصة فيما يتصل بالصورة التي يلتقطها
في لحظة الحركة ، أو تلك الصور الخيالية التي كان يأتي بها ، لكن

(١) الموشح ٢٥٩ ، ٣٠٤ .

(٢) استشهد له في هذا المجال أسامة بن منقذ في البديع نقد الشعر بما ساءه باب المخالفة
وهو المروج عن مذهب الشعراء ، وترك الاقتفاء لأنارهم كقولوه :

طرتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجمي لسلام

فليس المهود رد المجرب على عقبه إذا أراد زيارة محبه وكقولوه

أهم بدعد ما حبيت فإن مت فوا اسنى من ذاهيم بها بهدى

(٣) المصدر نفسه ٣٢١ .

يكسب المعنى امتلاء وخصوبة والتي « يجسم فيها مشاعره في تركيبة حسية موحية » على نحو مانعرف من قصيدته التي أولها :

كأن القلب ليلة قيل يُغمدى بلبلى العامرية أو يُراح
وعلى كل فلعله بهذه الیقظة ^(١) يمكن أن يفسر موقفه حين
أنشد الفرزدق - كما مر بنا - فخرا عند سليمان الذي كان يتوقع مدحا ،
فاذا بنصيب يارك « المقام » وينشد مايرضى سليمان ، بدلا من تصوير
الأمر على أنه « مقاييس القصر » ^(٢) التي تصرف في ضوئها نصيب ،
وقريب من هذا لماحيته حين أخذ على الكميت قوله

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة وإن تكامل فيها الأنس والشنب
فقد قال له : باعدت في القول ، ماالأنس من الشنب ، فهو هنا يطلب
من الكميت أن يقرن كلماته إلى لفقها ويصلها بمشكلاتها ، ومعنى هذا
أنه يلفته إلى ما يسمى عند البلاغيين « مراعاة النظير » ^(٣) وحين قيل
له : لك بيت نازعك فيه جرير أيكما فيه أشعر ، فقال ماهو ؟ فقيل
قولك :

أضر بها التهجير حتى كأنها بقايا سلال لم يدعها سلالها
ثم أنشد قول جرير :

إذا بلغوا المنازل لم تقيّد وفي طول الطلال لها قيود !
فقال : قاتل الله ابن الخطي ، فقيل له قد فضلتك عليك ! فقال :
هوذاك ^(٤) وفي الوقت نفسه يمكن القول ، بأنه البؤس الروحي الشاعر

(١) التفسير النفس للأدب د. عز الدين اسماعيل ٩١ .

(٢) قيم جديدة للأدب العربي د. بلت الشاطي ١١٤٠ ، ٣٢١ .

(٣) البلاغة تطور وتاريخ د. شوقي ضيف ص ١٨

(٤) آمال المرئسي ١ / ٥٨٠ .

الأسود المني ضاعت مفاخره ، ولعله لو كان يملك بجداً كمجد الفرزدق
لما تردد في أن يقول شعراً مثل شعر الفرزدق .

ومهما يكن من شيء فقد استطاع أن يخرج من طبقته ، وأن يهر
عصره ، بعد أن تخطى العديد من العقبات . وبعد أن نقش اسمه نقشاً
حاداً على صخرة الشعر الصلبة (١) .

(١) كانت وفاته في ١٠٨ هـ - ٧٢٦ م ، وقد ذكرت من صفاته الجسيمة أنه كان أسود
خفيف العارضين ناعاً الخنجر كما عرفت عنه الصلاة ، وعدم الإنشاد يوم الجمعة (شعر
صهيب ٥٦ ، الأغاني ١ / ٣٤٢ ، ٢ / ٣٩٧) .

٦ - الشعراء الغاضبون

قبل أن ننتقل إلى الشعراء الذين عاصروا الغروب الأموي والشروق العباسي ، والشعراء العباسيين بصفة عامة نقف وقفة عند ثلاثة من الشعراء الذين عاشوا في العصر الأموي ، وقد رأينا أن نجتمع بينهم لاتفاقهم في ظاهرة الغضب من جهة ولقلة المعروف عنهم من جهة أخرى ، ثم لأنهم من وجهة نظرنا كانوا أول من شغب على العرب فنياً قبل أن تستفيض هذه الظاهرة على أيدي الشعراء الفرس بصفة خاصة ، وكانوا من أوائل الذين تأثروا بنظرية النقاء العنصري التي أكدها الأمويون .

فالمعروف أن السود في الجاهلية كانوا طبقة مهزومة ، وكانت حياتهم تقوم على خدمة العرب بالعمل والغناء وبالرقص ، وفي ضوء هذا نراهم إذا عيروا بالسواد يكتفون بالوقوف عند تبرير هذا اللون ، والاعتذار عنه ، فكثيراً ما كانوا يقابلون بين سواد الليل وبياض الخلق ، أو يذكرون أن هناك أشياء أخرى يمكن أن تسودهم على « النسب المظلم » كما عرفنا من عنبرة ، ومصحف ، وخفاف بن ندبة .

١١ ولكن الإسلام حقيقة أنعش روحهم ، وأرمى دعائم المساواة ، وحطم الإحساس بالرق الداخلى الذى كانوا يحسون به إلى حد أنهم كانوا غير مصدقين بأنهم على قدم المساواة مع الإنسان العربى ، ولكن هذا لم يدم كثيراً ذلك ، لأن السود أحسوا أنهم لا يعاملون كغيرهم ،

ومن هنا انسحب بعضهم من المجتمع ، أو أغرق نفسه في العبادة ، فالذي حدث فعلا أن القرن الأول الهجري حمل معه في أول الأمر - على استحياء - تلك العصبيات والحزازات القديمة ، ثم ما لبث أن اشتدت بين عرب الشمال وبين عرب الجنوب ، وقد رأينا في أوائل هذه الفتنة أن السود يتعاطفون مع عرب الجنوب أكثر مما يتعاطفون مع عرب الشمال ، ثم رأيناهم من خلال هذه العداوة يعملون على تأكيد ذاتهم ، وحين يوجه إليهم لوم بسبب ركافة أنسابهم ، أو بسبب ألوانهم لا يسوغون لهذا بأنهم « بيض الخلق » أو أن هناك أشياء أخرى يمكن أن تغطي على نقاط الضعف التي يعترفون بها عندهم ، ذلك لأننا نراهم يدافعون بعنف و غضب عن كل ميراثهم ، فهم لا ينظرون إلى الخلف في غضب ، وإنما يتعمدون الإلتفات إلى الوراء ، ثم يقفون عند أشياء بعينها يرون أنها تأكيد العرب ، وتثقل عليهم .. وهكذا ظهر ميلاد غضب جديد للسود في الأدب العربي .

ومع أنه لم يلاحظ أنهم لم يكونوا يبدأون الشعراء العرب بالعدوان ، إلا أنهم أصبحوا في حالة لا يسكتون فيها على تهمة توجه إليهم ، أو على نظرة غضب تقذفها العيون - كحجر - على جلودهم ، وعلى ماضيهم ، ومهما يكن من شيء فسنحاول أن نقف بقدر إسهاف النصوص لنا عند ثلاثة من الشعراء السود الذين كانوا علامات على التصادم المبكر - بالعرب .

١ - يعتبر الشاعر الأموي الحقيقطان (١)

هو صاحب الصوت الأول الحقيقي الذي يؤرخ للشيرة الجديدة التي بدأ يتحدث بها الشعراء السود في الحياة العربية ، والتي كانت المداخل لما يعرف بالشعوبية .

(١) اصل معنى الحقيقطان طائر الدراج أو الذكر منه ، وهو الذي قيل عنه انه كان يفضل في رأيه وعقله وهمة ، وهو الذي يقول في الاخران : لا تعرف الأخ حق تراققه في الحضر =

وقد بدأت الشرارة الأولى حين رآه مرة الشاعر جرير يلبس في
يوم عيد قميصها أبيض على جسده الأسود ، وكان أن تمكّم به قائلاً :
كأنه لما بدا للناس أير حمار لُفّ في قرطاس
ولما كان هذا البيت العايش في تواتر من فم إلى فم ، فانه يقال :
إن الحيفة طان حزن حزناً شديداً ودخل إلى منزله ثم قال هذه القصيدة
الرادعة ، التي تحتج بها اليمانية على قریش ومصر ، ويحتج بها كذلك
العجم والحش على العرب ، وهذه القصيدة هي :
لئن كنت جعّدت الرأس والجلد فاحم فاني لمسبط الكف والعرض أزهّر
ولن سواد اللون ليس بضائر
إذا كنت يوم الروح بالسيف أخطر
فان كنت تبغى الفخر في غير كنهه
فرهط النجاشي منك في الناس أفخر
تأبى الجبلندي ، وابن كسرى ، وحاتّ
وهوذة ، والقبطي ، والشيخ قيصر .
وفاز بها دون الملوك سمادة فدام له الملك المنيع الموقر
ولقمان منهم ، وابنه ، وابن أمه .. وأبرهة الملك الذي ليس ينكر
غزاكم أبو يكسوم في أم داركم وأنتم كقبض الرمل أو هو أكثر (١)
وأنتم كطير المساء لا هوى لها ببلقعة حجّج الخالب أكدر

== وزامله في السفر ... رسائل الجاحظ ١٨٠ وما بعدها ، معجم البلدان لياقوت ١ - ٣٩٤ ،
ظاهر الإسلام ١ - ٧٢ ، وقد جاء ذكره في قول خالد بن سلمة :

فما كان قائلهم دغفل ولا الحيفة طان ولا ذو الشفة

وعقب الجاحظ في البيان والتبيين ١ - ١٣٠ يقوله : الحيفة طان عبد اسود وكان خطيباً لا يجارى .

(١) القبض : المديد الكثير ، وهويضي صاحب الفيل حتى أتى مكة ليهدمها ، فهو يقول :
كنتم كعدد الرمل فلم فرتم منه ؟ وما دامت قد غزيت - وهي أم القرى وفيها البيت الحرام
الذي هو شرفكم - فبأن كل مكان لكم قد غزى .

فلو كان غير الله ارام دفاعه

علمت .. وذو التجريب بالناس أخبر
وما الفخر إلا أن تبيتوا لإزائه وأنتم قريباً ناركم تسعير
ويدلف منكم قائله ذو حفيظة ١ | فكافحه طوراً ، وطوراً يدبر
فأما التي قلم فتلكم نبوة وليس بكم صون الحرام المستر (١)
وقلم القحاح لأنودي أتاوة فاعطاء أريان من الغر أيسر (٢)
ولو كان فيها رغبة لتوج إذا لا تنها بالمقاول حيسير (٣)
وليس بها مشعني ، ولا متصيف ولا كجواثا ماؤها يتفجر (٤)
ولا مرتع للعين ، أو متقنص ولكن تجرأ . والتجارة تحقر
ألسن كليبييا ، وأملك نعمة لكم في سمان الضأن عار ومفخر (٥)

.. وهذه القصيدة الجريئة تعتبر « جواز المرور » للشعراء الذين
جاءوا بعد ذلك ، والذين يطلق عليهم اسم الشعراء الشعوبيين ، والملاحظ
ابتداء أنه لم يقف عند جرير وقبيلته فقط ، ولكنه تعرض بحسم للأحباش
والعرب ، ثم أعطى - بانفعال - الأحباش كل مكreme ، وسلب عن
العرب كل مكارمهم ، فهو يسخر من مكة ، ويسخر من قدرة أهلها
على الدفاع عن أنفسهم ، ويذكر أن حياتهم التي تقوم على التجارة
حياة محتقرة لأنها تقوم على شئ محتقر ، ثم يسوق -- بفخر -- عدداً من
السود في معرض الزهو على العرب ، ومع أنه يحتاط فيذكر أنه لا ينبغي

(١) أي سين البيت الحرام ذو الستور ، وصون لغة في سين .

(٢) اللقاح : القوم لم يدينوا للملوك ، ولم يصبهم في الجاهلية سباء ، الأريان : الحراج
والأغارة .

(٣) المقاول : جمع مقول بالكسر ، وهو التيل الملك من ملوك حير .

(٤) جواثا : حصن لهب الفيس بالبحرين .

(٥) بنو كليب يرمون باتيان الصان ، وكذلك بنو الأعرج ، وسليم ، وأشجع زرمي
باتيان الماعز ، يريد أن يقول : أما العار فالذي شاع عليهم من ذكر النعاج .

للعرب أن تفخر بالإسلام لأنه « نبوة » [تجئ قدراً من السماء ، إلا أنه لا يخفى فرحه بهؤلاء الذين تأبوا على الإسلام ، فيقول بامتناع ماكر :
تأبى الجلمندى ، وابن كسرى ، وحاتر

وهوذة ، والقبطى ، والشيخ قيصر

فهو يريد أن يقول : كتب النبي صلى الله عليه وسلم إلى بنى الجلمندى فلم يستجيبوا له ، وكذلك كان الحال مع كسرى ، والحاتر بن أبى شمر ، وهوذة بن على الحنفي ، والمقوقس عظيم القبط بمصر ، وقيصر الروم . وهو في كل ذلك يرفع راية السود ويلوح بها في خطرمة وحنق وهكذا تكون هذه القصيدة جديدة في موضوعها ، وتكون من أولى القصائد التي جهرت للعرب بالقول ، وأكدت في الوقت نفسه روح تلك القوة السوداء التي لم تعد تطبق الصمت ، ولا الاعتذار عن السواد ، ومن هنا بدأت الحرب بالكلمة الحادة كالسيف ، والمديبة كالرمح .

٢ - أما الشاعر الثاني فهو سنيح بن رباح .

وقصته لا تختلف عن قصة الحيقطان ، ذلك أن الشاعر جريراً لما هجا بنى تغلب جاء في هجائه :

لا تطلبن خثولة في تغلب ، فالزنج أكرمهم أخوالا

وكان أن غضب العبيد من الزنج وقالوا : « من يعدونا من ابن الخطي » فقال رجل منهم يقال له سنيح بن رباح مولى بنى ناجية هذه القصيدة (١) :

(١) الكامل في اللغة والأدب ٢ - ٨ ، نقائض جرير والأخطل لأبي تمام تحقيق الأبي أنطوني صالحان ٨٨ ، حزانة الأدب ٢٧٠٢ ، والجزء الحادي عشر من تاريخ مصنف مجهول ، وهو له كتاب أنساب الأشراف وأخبارهم للشيخ الإمام أبي الحسين أحمد بن يحيى بن جابر داود البلاذري البغدادي ص ٣٠٣ مطبعة بولس آب في مدينة غريفزولد ١٨٨٣ ... وقيل إن اسم الشاعر رباح بن سنيح ، وسنيح بن رباح ، ورباح بن سنيح ، والصحيح سنيح بن =

ما بال كلب من كليب سبتنا
ان امرأ جعل المراغة وابنها
والزنج لو لاقيتهم في صفهم
فسل ابن عمرو حين رام رماحهم
فجمعوا زياداً بابنه، وتنازلوا
ومر بطين خيولهم بفنائهم
كان « ابن ندبة » فيكم من نجلنا
وابنا زبيبة « عترة » و « هرامة »
سل « ابن جيفر » حين رام بلادنا
ان لم يوازن حاجبا وعقالا
مثل الفرردق جائر قد فالأ (١)
لاقيت ثم جمعا جمعا أبطالا
أرى رماح الزنج ثم طوالا (٢)
لما دعوا النزال ثم نزالا (٣)
وربطت حولك شيها وسخالا (٤)
و « خفاف » المتحمل الأثقالا
ما إن ترى فيكم لهم أمثالا .
فرأى بغزوتهم عليه خبالا (٥)

== رباح ، وقد رويت له في الجزء السابع من كتاب الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون
ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ هذه الأبيات ، ويقصد بالخضر فيها النبي صاحب موسى :

ما أبغض الخضر فيلا منذ كان ولا
وكيف يبغض شيئا فيه معتبر
والفيل إذا قبل شيء لو قلقتنه
ولو تتويج فينا واحد فرأى
يغضى ويركع لمظايا غيبته
وليس يهزل إلا كل ذي فخر
مثل الزنوج فان الله فضلهم
أحب عيرا ... وذاكم غاية الكلب
وكان في الغللك فراجا من الكرب
حاجات نفسك من جد ومن لعب
زى الملوك لقد أوفى حل الركب
وليس يعدله اللشوان في الطرب
حر ومنيته من خالص الذهب
بالجود (...) والتطويل في الخطب ؟

(١) والمراغة : الأتان . فالأ : أخطأ رأيه وضعف .

(٢) ابن عمرو : هو حفص بن زياد بن عمرو العتكي كان خليفة أبيه على شرطة الحجاج ،
وحين غلب رباح شار الزنجي على الفرات ، توجه إليه حفص بن زياد فقتله رباح ، وقتل
أصحابه ، واستباح عسكره ، وفي النقائض ص ٨٨ هو زياد بن عمرو وقد قتله رباح زمن
الحجاج بن يوسف .

(٣) زياد : والد جعفر بن زياد بن عمرو .

(٤) الشيه : جمع شاه .

(٥) ابن جيفر : هو النعمان بن جيفر بن عباد بن جيفر الجندى ، كان قد غزا بلاد
الزنج وقتلوه ، وغنموا عسكره .

و « سليمانك » الليث الهزبر إذا عدا
 هذا « ابن خازم بن عجل » منهم
 غلب القبائل نجدة ونوالا
 أبناء كل نجبية لنجبية
 أمد تربب عندها الأشبالا
 ولأنت ألام منهم أخوالا
 وبنو الحباب مطاعن ، ومطاعم
 عند الشتاء إذا تهب شمالا .

وهو لا ينسى لكى يحكم حلقات العدا أن يفضل عليه الفرردق
 فيقول :

قد قستُ شعرك يا جرير وشعره
 فقصرت عنه يا جرير وطلا
 ووزنتُ فخرك يا جرير وفخسره
 فخففت عنه حين قلت وقلا

والملاحظ هنا أن الشاعر لم يغضب لهجاء شخصى على نحو ما فعل
 الحليقطان ، وإنما رأيناه يغضب لبنى قومه الزنج ، ويذكر بالمواقع التي
 انتصروا فيها على العرب ، وكيف يربطون في فنائهم الخيول ، في الوقت
 الذي يربط فيه جرير حوله الشياه والسخالا .

وهو يذكر السود الخالصى السواد في العرب ، ثم يذكر أبناء
 السوداوات ، ويسمين النجيبات ليزيد الألم على العرب الذين يسمون
 حرائرهم نجيبات ، ثم يذكر أن نخولتهم أنجب من نخولة كليب

٣ - أما الشاعر الثالث فهو حكيم الحبشى (١) .

وقد قيل إن علماء أهل الشام كانوا يأخذون عنه كما أخذ أهل العراق
 من المنتجع بن زهران ، وعلى كل فقد سمع حكيم الحبشى أن حكيم
 ابن عياش الكلبي يقول :

(١) رسائل الجاحظ ١٩٨ ، ١٩٩ ، بين العرب والحبيشة ١٣٧ ، ١٣٨

لا تفخرون بخال من بنى أسد فان أكرم منها الزنج والنوب (١)
 فاذا بهذا الشاعر الحبشي يحس أنه أهين ، وأنه لابد أن ينتقم للسود ،
 وكان أن قال فيما قال :

ويوم غمدان كنا الأسد قد علموا ويوم يثرب كنا فحالة العرب
 وليلة الفيل : إذ طارت قلوبهم وكلهم هارب موفٍ على قتب
 منا النجاشي ، وذو العقصين صهرهم وجد أبرهة الحامي أبي طلب
 هبني غفرت لعدنان تهكمهم فما لحمير والمقوال في النسب
 ججارة جمعت من كل مخزية جمع الشبيكة فوق الزاخر اللجب

.. من كل هذا نرى أن أول الأصوات الصاخبة التي ارتفعت على
 العرب كانت من السود ، فقد جمعوا لهم ما بين أعينهم ، وسخروا
 منهم ، ونقبوا عن نقط الضعف فيهم ، وألحوا على هذه النقاط ، وفي
 كلمة موجزة رفعوا أنفسهم عليهم ، وقالوا ما قالوه بغضب وعنف
 لا على حياء كما كانوا قبل مجئ الإسلام . وهكذا يكون الشعراء السود
 هم « الشعوبيون الأول » الذين قالوا ما قالوه بانفجار مخيف ، أما الذين
 شغبوا على العرب في العصر الأموي من غير السود كزياد الأعجم ،
 واسماعيل بن يسار ، وابن ميادة ، فقد كانت نبرتهم نخافة وعلى شيء
 من الإبقاء للسود ، وحتى الذين صرخوا في وجه العرب في العصر العباسي
 اعتقد أن عنفهم كان دون عنف السود ، وبخاصة إذا عرفنا أن هناك
 نصوباً قد ضاعت أو ضيعت بالنسبة للشعراء السود ، فنحن لا نتصور
 أن يضيع ذكر هؤلاء الشعراء الثلاثة بالصورة التي ضيعوا عليها إلا إذا
 كان وراء ذلك غضب عليهم ، وتعهد لإهملهم ، ومن غير الطبيعي

(١) يبدو أن هذا كان متعارفاً عليه عند بعض العرب ، فنحن نجد عند الفرزدق ، وسويد
 ابن أبي كادل ، وحاجب بن يزيد (مجالس ثعالب ١٢٧ ، الأغاني ١٣ - ٨ ، ١٤ - ٢٦٨ ،
 ٢ - ٣٣٥) .

أن نتصور أن هذا الشعر هو كل شعرهم ، وأن غضبهم لم يمتد أكثر من ذلك ، ذلك لأننا أمام شعر ناضج ، ومستكمل الأداة .

ولهذا فنحن نخالف الدكتور محمد نبيه حجاب حين يقول « .. وإذا تطرق الحديث إلى الزنوج وهم موالى النوبة ، كنصيب وسنيح في الإسلام وعبد اليل في الجاهلية ، فيجادر بنا - حين نشير إلى موقفهم من العرب - أن نقرر أنهم كانوا أقل الشعوب عصبية على العرب ، وقد يرجع السبب في ذلك إلى قتلهم وضعفهم وماضيهم الذي لم يبلغ من الحضارة ما بلغه الفرس والروم (١) » فمع أن الزنوج ليسوا موالى النوبة ، ومع أن الاستشهاد بعبد اليل لا يدعم القضية التي يراد اثباتها ، إلا أن الذي لاشك فيه أنه من خلال النصوص التي أوردناها ، ومن خلال العصب الذي يطفح منها في هذا الوقت المبكر في عهد الأمويين .. نزع أن السود كانوا رواد الشعوبية ، وأنهم لم يقلوا عن الذين خاشنوا العرب وغاضبوهم بل زادوا عليهم .

وإذا كان الدكتور محمد نبيه حجاب يستشهد على قوله بأن الفرزدق حين قال :

وخير الشعر أشرفه رجالا وشر الشعر ما قال العبيد
رد عليه نصيب بقوله :

ليس السواد بناقص مادام لي هذا اللسان إلى فؤاد ثابت
من كان ترفعه منابت أهله فبيوت أشعاري جعلن منابتي
لني ليحسدني الرفيع بناؤه

من فضل ذاك وليس بي من شامت

(١) الصراع الأدبي بين العرب والعجم ٥٠ ، ٥١ .

ثم يقول : « وفي تلك الأبيات من التسامى والتطاول مالا يخفى ، من حيث إنه يتسح بالأصول والجلود ، وإنما قد فخر بقلبه ولسانه . وهل المرء إلا بهلدين الأصغرين ، كما فخر بشاعريته . وهى عنده أسمى من الأصول التى يزدهى بها العرب (١) » .

ونحن من جانِبنا نرى أن نصيباً بالذات لم يكن له نصيب ما فى الهجاء على عادة الشعراء فى عصره ، ويروى أنه سئل : لم لا يقول الهجاء ؟ فقال : رأيت الناس رجلين ، إما رجل لم أسأله شيئاً فلا ينبغى أن أهجوه فأظلمه ، وإما رجل سألته فمَنَعنى ، فنفسى كانت أحق بالهجاء إذ سولت لى أن أسأله ، وأن أطلب مالمديه ، ومع هذا فإنه يروى أن جريراً مر به وهو ينشد فقال له : اذهب فأنت أشعر أهل جلدتك ، فرد عليه : وجلدتك يأبأ حزرة (٢) .

ويبدو أن غضبهم الحاد والمتفجر كان بعد أن أحسوا بعد عهد الخلفاء أن النظرة إليهم بدأت تتغير وأن الأمويين يؤكدون النقاء العنصرى ، ومن ثم كانت صيحتهم ، وكان شعرهم هذا الغاضب الذى نزع من أنه من أقسى الشعر الذى قاله الشعوبيون فى العرب ، كما نزع من أنهم الرواد الحقيقيون للحركة التى تحدت تحت اسم « الشعوبية » . ولكن صوتهم ومن بعد ذلك لأسباب أهمها ، أن السود لم يكن لهم دور كالفرس مثلاً فى المجتمع البلديدي ، ولأن الفتوحات لم توجه إليهم ، ثم لأنهم حوصروا فى المجتمع البلديدي وظائف بعينها ، وأنهم بعد انفجارهم فيها سمى « ثورة الزنج » رضوا أن يتصالحوا . - على مضض - مع المجتمع الذى عاشوا فى إطاره .

(١) المصدر نفسه .

(٢) الأغاني ١ - ٣٣٨ .

ومهما يكن من شيء فالذى يجب ألا ننساه أنه كانت هناك مؤامرة من الصمت بالنسبة لهؤلاء الشعراء الغاضبين وأنهم كانوا يحسون بالهوان الاجتماعى ، وبأن نظرة المجتمع إليهم لم تعد عاطفة ورحيمة ، فلقد كان هذا المجتمع فى كثير من الأحيان يستثيرهم وكأنهم ثيران فى حلبة ، ومن هنا رأيناهم يقدفون أبياتهم - كماء النار - على وجه هؤلاء الذين يحقرونهم ، فهم لا ينقلدون فقط ، ولكن يصادمون ، ويتوعدون ، وهم من خلال ذلك يؤكدون ذاتهم بالتركيز على النابغين منهم ، وبتعرية عاهات من يناوشهم ، وهكذا - وبأسلوب الكواسر - قد هشموا زجاج المجتمع ، وأطلوا بوجوههم الغاضبة ، بعد أن كانوا فى الماضى يصمتون على مضض ، أو يكتفون « بالنقر » على زجاج العداوة .

٧ - سديف بن ميمون

هو سديف ^(١) بن ميمون مولى خزاعة ، وكان مسبب ادعائه ولاء بني هاشم أنه تزوج مولاة أبي لهب ، فادعى ولاءهم ، ودخل في جملة مواليهم على الأيام ، وقيل : بل أبوه هو الذي تزوج مولاة الهبيين فولدت منه فلما يقع وقال الشعر ، وعرف بالبيان وحسن العارضة ادعى الولاء في موالى أبيه فغلبوا عليه ^(٢) . وقد كان هذا وراء تعصبه الشديد لبني هاشم دون خوف من بني أمية في عصرهم . وقد بدأ حياته غاضباً ، ومهيجاً على الحياة من حوله إلى حد الإحساس بأن الاضطراب يعتبر أعمق وأرسخ من النظام الذي تحكم باسمه الحياة من حوله .

فما يروى عن حياته المبكرة أنه كان يذهب إلى مكان خارج مكة ، ويخرج مولى لبني أمية اسمه سباب ، ثم يتسابان ويتشتمان ويأخذان في ذكر المثالب والمعائب للهاشميين والأمويين « ويخرج معها من سفهاء القرية من يتعصب لهذا ولهذا ، فلا يرحون حتى تكون بينهم الجراح والشجاج ويخرج السلطان إليهم فيفرقهم ، ويعاقب الجناة ^(٣) » .

(١) السدفة الظلمة والسدفة الضوء وهما من الأضداد ، وسبباً لذلك لأن الأصل في السدفة الستر « مجلة مجمع اللغة العربية ج ٧٢ و ٧٣ »

(٢) الأعاصير ١٦ - ١٣٥ .

(٣) المصدر نفسه ١٦ - ١٣٥ .

وقد كبر هذا الأمر ووجد هوى في نفس الكثيرين إلى حد أنه تكونت جماعتان كبيرتان تفلقان السكينة في مكة . كانت أولاهما تسمى السديفية (نسبة إلى سديف) والثانية تسمى السبائية نسبة إلى سباب (١) .

وقد كان طوال معاصرتة لبنى أمية يقول : إنه برئ من مجورهم وظلمهم وعدوانهم (٢) . كما أنه أثر عنه أنه كان يقول « اللهم فيئنا أصبح دولة بعد القسمة . وإمارتنا غلبة بعد المشورة . وعهدنا ميراثاً بعد الاختيار للأمة ، واشتريت الملاحى المعازف بسهم اليتيم والأرملة . وحكم في أبشار المسلمين أهل النعمة . وتولى القيام بأمرهم فاسق كل محلة اللهم وقد استحصد زرع الباطل . وبلغ نهيته . واستجمع طريده اللهم فأتج له من الحق يدا حاصدة تبدد شمله . وتفرق أمره ليظهر الحق في أحسن صورته ، وأتم نور » (٣) .

من هنا نرى أن ثورته قائمة على أسس ، وأنه يقدم مایسوغ غضبه فهو يدين النظام الأموى ويطالب بتغييره ليظهر الحق في « أتم نور » ثم يسقط حكم الأمويين . وتعلو راية العباسيين ، وإذا بالشعراء يأخذون عدة مواقف من خلال وجهات نظر الشيعة . فبعضهم - كالكيسانية - قال : لا بأس من ذلك ووقف إلى جانب العباسيين كالشاعر السيد الحميرى ، وبعضهم - كالإمامية - طبقوا على أنفسهم مذهب « التقية » وأخذوا ينافقون العباسيين ويمدحونهم على نحو مانرى من الشاعر منصور التمرى ، أما بعضهم الآخر - كالزيدية - فقد انتظروا بعض الشئ وظنوا أن العباسيين لا بد أن يشركوا معهم أبناء عمهم العلويين في الحكم ولكن بمرور الأيام تنطفيء بهجتهم ويأخذون موقفاً مضاداً للحكم القائم .

(١) المصدر نفسه ١٦ - ١٣٥

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ٣٨ .

(٣) الشعر : الشعراء ٧٣٧ .

ولقد كان يمثل هؤلاء خير تمثيل سديف (١) . . ذلك لأنه كما سبق
أن ذكر من دعاة الحق واتمام النور .

وهو يسارع بالذهاب إلى أبي العباس السفاح ، وهنا يدخل الحاجب
ثم يقول للسفاح : يا أمير المؤمنين بالباب رجل حجازي أسود راكب
على نجيب متلثم يستأذن ولا يخبر باسمه ، ويحلف ألا يحسر اللثام عن
وجهه حتى يراك ، فيقول : هذا مولاي سديف ياتل ، وحين دخل
وجده السفاح جالسا في مجلس على سرير ، وبنو هاشم دونه على الكراسي
وبنو أمية دونهم على الوسائد ، ومن هنا ينشد تلك القصيدة الدموية
التي تقول :

أصبح الملك ثابت الأساس	بالبهليل من بني العباس
بالصدور المقدمين قديما	والسرعوس القهقم الرؤاس
يا أمير المطهرين من الدم	ويا رأس منتهى كل راس
أنت مهدي هاشم وهاها	كم أناس رجولك بعد إياس
لاتقيان عبد شمس عشاراً	واقطعن كل رقلة وغراس
أنزلوها بحيث أنزلها الله	بدار الهوان والاتعاس
خوفهم أظهر التودد منهم	وبهم منكم كحز المواسي
أقصم أيها الخليفة واحسم	عنك بالسيف شأفة الأرجاس
واذكرن مصرع الحسين وزيد	وقتيلا بجانب المهراس
والإمام الذي بجران أمسى	رهن قير في غربة وتناسي ..
فلقد ساعني وساء سواني	قربهم من نمارق وكراسي
نعم كلب الهراش مولاك لولا	أود من حبات الإفلاس (٢)

(١) العصر العباسي الأول ٣٠٦ .

(٢) الحماسة البصرية ١ - ٩١ ، ٩٢ ، الأغاني ١٤ - ١٣٤ ، ١٣٥ ومع ان هذه القصيدة

أشبه بالشاعر ويدخله على السفاح إلا أن هناك من ينسبها لشبل بن عبد الله مولى بني هاشم مع =

ويقال : إن أبا العباس حين سمع هذا أخذته رعدة ، وهنا التفت بعض ولد سليمان بن عبد الملك إلى رجل منهم وكان إلى جنبه ، ثم قال : قتلنا والله العبد ، وبعد هذا أقبل أبو العباس عليهم فقال : يا بني الفواعل أرى قتلاكُم من أهلى قد سلفوا وأنتم أحياء تتلذذون فى الدنيا . خذوهم فأخذتهم الخراسانية بالكافركوبات ، فاهمدوا ، إلا ما كان من عبد العزيز ابن عمر بن عبد العزيز ، فانه استجار بدادود بن على وقال له : إن أبى لم يكن كآبائهم وقد علمت صنيعته إليكم ، فأجاره واستوهبه من السفاح وقال له : قد علمت يا أمير المؤمنين صنيع أبيه إلينا ، فوهبه له ، وقال له : لا تريبى وجهه ، وليكن بحيث تأمنه ، وكتب إلى عماله فى النواحي بقتل بنى أمية . ونحن قد اخترنا هذه الرواية من عدة روايات لقرىها من العقل ، وفى الوقت نفسه نؤكد أنه لن يكون الشعر هو السبب فى إقامة هذه المأدبة البشرية ، فهناك ما يدل على أن السفاح قد بدأ يضيق بهم ، وأن أبا مسلم الخراسانى كان يعمل على استئصالهم (١) بل إن هناك من يذهب إلى أن الأمر قد رتب بحيث يدعى الأمويون جميعاً إلى إقامة « وليمة مصالحة » (٢) . وقد علق على هذا يوليوس فلهوزن فقال : « وهذا المنظر بما فيه من استدراج الضمحايا بدعوتهم إلى وليمة ومن إنشاد قصيدة تدعو إلى انفجار غضب يبدو غير مصطنع ، وهو يشبه هذا النوع من الولائم ، تلك الوليمة التى قضى فيها على « بيت

= تغيير فى البيت الأخير مثل صاحب الكامل ٢ - ٢٥٤ ، العقد الفريد ٢-٣٥٦ ، ولعلهما استكثرا هذا على شاعر أسود ظاتين أن السبب الوحيد للقتل هو القصيدة ، وقد قال عنها ابن الأثير فى المثل الثائر « وهذه الأبيات من آخر الشعر وناديه افتتاحاً وابتداءً وتحريفاً وتالياً ، ولو وضعها بما شاء الله وشاء الإسهاب والإطناب لما بلغت مقدار ما لها من الحسن » قسم ٣ ص ١٠٧ تحقيق د. احمد بدوى ود. بدوى طبائه .

(١) الأغاني ١٤ - ٣٤٦ ، والنجوم الزاهرة ١ - ٣٣٠ ، تاريخ البيهقى ٢١٠ .

(٢) الامبراطورية العربية ، ترجمة خيرى حماد ٤٣٥ .

عمرى الاسرائيلي^(١) ، وقريب من هذا ما فعلته قبيلة جدريس بأعدادها من طسم^(٢) .

ولعل مما يؤكد هذا أن أبا مسلم الخراساني أغرى السفاح بقتل سليمان ابن هشام بن عبد الله قاتلا : قد بقي من الشجرة الملعونة فرع ، وحين لم يلتفت إلى كلامه دس إلى سديف مالا ، وأغراه بأن يتعرض لهذا الأمر فقال :

لا يغرنك ما ترى من رجال إن تحت الضلوع داء دويسا
فضع السيف وارفع السوط حتى لا ترى فوق ظهرها أمويا
فكان ذلك سبب قتله فقد ضرب السفاح عنقه ، وعنق ولديه وصابهم .

فسياسة الدولة هنا التدبير والإعداد للمجزرة ، ولا بأس بأن يسقط دم الجميع على رأس الشاعر ، ولا شك أنه من السداحة أن يقال : إن هذه القصيدة كانت السبب في إقامة هذه الويلمة الدامية .

. . وحين توفي السفاح وجاء بعده المنصور رسخ في ذهن العلويين أن الأمر خرج من أيديهم ، ولهذا نراهم يجمعون على الخروج على النظام القائم . وفي عام ١٤٥ هـ نرى أن ثورة زيدية^(٤) يقوم بها في المدينة محمد بن عبد الله الحسن الملقب بالنفس الزكية ، ونرى سديفاً يقف إلى بجانب إبراهيم بن عبد الله شقيق النفس الزكية الذي ثار بالبصرة ، فقد وقف إلى بجانب المنبر ثم قال :

(١) تاريخ الدولة الميرية ٥٢٣ ، ٥٢٤ .

(٢) الأغاني ١١ - ١٦٧ .

(٣) النجوم الزاهرة ١ - ٣٣٠ ، ٣٣١ ، عيون الأخبار ١ - ٢٠٨ ، المجير ٤٨٦ .

(٤) الزيدية من فرق الشيعة ويعتبرون من اعدل الفرق لأنهم مع اعتقادهم أن علياً أحق بالخلافة من أبي بكر وعمر إلا أنه مادام قد أجمع أكثر الصحابة على بيعتهما فإن أمانتهما تعتبر صحيحة ، وهم ضد التستر والاختفاء (ظهر الاسلام ٢ - ١٣٦) .

إليه أبا اسحاق مُلِيَّتَها في صرحة هناك وعمر طويل
اذكر هداك الله زحل الألى سير بهم في مصممتان الكبول
كما قال مخاطباً النفس الزكية :

إنا لنأمل أن ترتد ألفتنا بعد التباعد والشحناء والإحن
وتنقضى دولة أحكام قاداتها فينا كأحكام قوم عابدى وثن
فانهض بييعتكم تنهض بييعتنا إن الخلافة فيكم يابى الحسن^(١)
وحين ظفر بإبراهيم بن عبد الله وقتل ، هرب سديف ثم كتب
للمنصور :

أيها المنصور ياخير العرب خير من ينمي عبيد المطالب
أنا مولاك وراج عفوكم فاعف عني اليوم من قبل العطب
فوقع المنصور :

ما نمانى محمد بن على أن تشبّهت بعدهما بولى
وكتب إلى عبد الصمد بن على يأمره بقتله ، فيقال إنه دفن حياً^(٢)
. . وما عدا هذا يروى له شعريمدح به أميراً مدحجياً على مكة^(٣)
وقد استحسن ابن المعتز قوله في الغزل :

أعيب التى أهوى واطرى جواريا يترين لها فضلاً عليهن بيننا
برغضى أطيل الصمد عنها إذا بدت أحاذر آذاناً عليها وأعينا^(٤)

(١) الشعر والشراء ٧٣٧ ، العصر المباسى الأول ٣٠٦ .

(٢) الشعر والشراء ٧٣٧ ، ٧٣٨ وهناك روايات أخرى تتعلق بالظفرية ، مقال
الطالبيين ٤٧٦ .

(٣) طبقات الشعراء ٤١ .

(٤) المصدر نفسه .

كما يروى له في وصف نساء :

وإذا نطقن تخالهن نواظها درا يفصل لؤلؤا مكنونا
وإذا بسمن فلنهن غمامة أو أقحوان الرمل بات معينا
وإذا طرفن طرفن عن حلق المها وفضلنهن محاجرا وجفونا
وكان أجساد الأطباء تمدها ونحضورهن لطافة والدونا
وأصبح ما رأت العيون محاجرا ولهن أمراض ما رأيت عيونا
وكانن إذا نهضن لم حاجة ينهضن بالعقدات من يبرينا (١)
ومن شعره الذي تغنى به أبو العبيس بن حمدون (خفيف ثقيل
بالسبابة والوسطى) قوله :

علام هجرت ولم تهجري ومثلك في الهجر لم يعذر
قطعت حبالك من شادن أغن قطوف الخطأ أحور (٢)

فهو قد أخلص لقريش كلها في مواجهة بني أمية ، ثم فرح بمقام
العباسيين ولكنه عدل عن موقفه. وقد ظل موقفه ظاهرا وحاسما « وهذا
هو مثال العبد في صورة المولى المخلص الصديق » (٣) وقد ظل على
موقفه هذا مع إنكار بني عبد الدار انتسابه إلى قريش (٤) .

ولاشك في أن التزام هذا الشاعر قد جنى عليه ، فهو أخذ موقف
المعارضة من بني أمية فلم يركز عليه كتابها ، وهو قد عارض العباسيين
وخرج عليهم ، ثم هو إلى جانب ذلك أسود ، ومن هنا كما يقولون :
سقط بين مقعدين ؛ بل بين أكثر من مقعد

(١) زهر الآداب ١٥ . والعقدات : موضع ، واحتج بالبيت الخامس على صحة الطباق
في الصناعتين ص ٣٠٦ .
(٢) الأغاني ١٦ - ١٣٤ .
(٣) بين الكتب والناس ٧٨ .
(٤) مخطوط المتتالين ورقة ٩٠ ، الأغاني ١٦ - ١٣٦ .

. . صحيح إن ماروى له يؤكد شاعرية أصمياة ، وإن ابن المعتز قال عنه : كان سديف شاعرا مفلقا وأديبا بارعا وخطيبا مصقعا وكان مطبوع الشعر حسنه وقد استشهد له في باب الطباق بقوله :

وأصح ما رأيت العيون جوارحا منهن أمراض مارأيت عيونا

ولكن أسوأ حلقة مرت به - وحياته كلها متصلة التعاسة - أن شعره لم يصل للناس منه إلا القليل (١) ، وإذا كنا لم نجد في شعره الذى وصل إلينا شيئا عن السواد ، إلا أن انفعاله ، وطريقة تصويره للحياة من حوله ، وهذا القلق الذى كان يفتت من أعصابه .. يرسم صورة لموقف الشاعر الأسود من الحياة وقد لمس هذا العقاد في قوله :

« فبردت ذحول بنى هاشم ، ولم تبرد نعمة مولاهم هذا على الأمويين وهذا هو مثال العبد في صورة المولى الخالص الصديق » (٢) .

(١) توفى عام ١٤٦ هـ الأعلام ١٢٦ .

(٢) بين الكتب والناس ٧٨ ، ١ .

٨ - أبو دلامة

هو أبو دلامة زندي بن الجون ، كان أبوه عبداً لرجل من بني أسد^(١) ثم أعتق ، وقد عاش فترة في عهد بني أمية ولكنه لم ينبغ في هذه الفترة فقد كانت فترة نظام يزول وفترة هموم تأخذ الجميع من كافة الأطراف ولكنه بعد قيام العباسيين ، وامتلاء الحياة الجديدة بالبهجة ، وثمار الانتصار برز نجمه في عهد ثلاثة من الخلفاء هم السفاح ، والمنصور ، والمهدي^(٢) ، وهكذا انتفى تماماً - وبلا تردد - إلى الحكم الجديد .

وهناك لإجماع على سواده وأنه كان عبداً حبشياً^(٣) ونحن نقابل هنا شاعراً أسود من نوع جديد ، ذلك لأنه لم يهتم تماماً بسواده في الوضع الاجتماعي الذي وضع فيه نفسه ، وارتضاه ، فقد أخذ على عاتقه أن يملأ الحياة من حوله بالبهجة ، والسخرية والدعابة ، وأن يتصل بالطبقة الحاكمة رجالاً ونساء ليضاحكهم ثم يسلبهم أموالهم ، ولقد عرف كيف يتسلل إلى نساء القصور ليطلب أولاً ما يريد من المتاع ، وليوسطهن ثانية لدى الرجال الحاكمين من أجل ما يريد ، وأنه ليدخل

(١) الأغاني ١٠ - ٢٣٥ ، نهاية الأرب ٤ - ٤٦٧ ، أمالي المرتضى ٢ - ٢٩٠ ، مخطوط رفع شان الحبشان ورقة ١٣٣ .

(٢) المصدر نفسه ، وفيات الأعيان ٣ - ١٩٠ ، الكنى والألقاب ١ - ٦٧ .

على أم مسلمة - ولم تكن ضحككت منذ مات والدها أبو العباس . فإذا بها تضحك وتقول له : لو حدثت الشيطان لأضحكته (١) .

وهو يبدأ للملاقة الحياة خفيفاً من كل شيء ، فهو باسم الولاء الممرح والحياة المبهجة يخرج على القيم السائدة في المجتمع ، ويكاد يخرج الوجود نافضاً عنه كل القيم المسبقة ، وخارجاً عما تعارف عليه أكثر الناس . ولكنه في خروجه لا يحمل السيف ، ولا ينخلع الولاء ، وإنما يتارس كل هذا من خلال النادرة ، والمفارقة . ثم إنه كان يحصى ظهره أساساً بالخلفاء ، وبالنساء في بيوت الخلفاء « وكان فاسد الدين . ردى المذهب مرتكباً للمحارم ، مضيعاً للفروض ، مجاهراً بذلك . وكان يعلم هذا منه ويعرف به فيتهجاني عنه للطف محله (٢) » .

وإذا كان هناك من يذكر أن عصر أبي دلالة كان يوجد فيه العديد من ألوان الزندقة ، كالزندقة السياسية ، والزندقة الدينية ، والزندقة الفكرية ، إلا أن أبا دلالة لا يمكن أن يدخل تحت هذه البوائر . فإذا كان لابد من وضعه في دائرة فإن هذه الدائرة ستكون بلاشك دائرة الزندقة الاجتماعية باعتبارها وسيلة للظرف ، والمنادمة ، ثم إن هذا اللون من الزندقة كان يحميه من البطش والمصادرة (٣) .

فانحليفة أبو جعفر حين يطلب منه أن يصلي معه في مسجده ، نرى الشاعر يقول في هذا شعراً ثم يسلمه للمهدي ليسأله إلى أبيه . وهذا الشعر هو :

ألم تعلم أن الخليفة لسزنى بمسجده والقصر مالى وللقصر
أصلى به الأولى جميعاً وعصرها فويل من الأولى وويل من العصر

(١) الأغاني ١٠ - ٢٧٥ .

(٢) الأغاني ١٠ - ٢٣٥ .

(٣) أبو دلالة ، على الخزاعي ٤٥ ، اتجاهات الشعر العربي د. محمد مصطفى إدارة ٢٤٣ .

أصلها بالكره في غير مسجدى فإلى الأولى ولا العصر من أجر
لقد كان في قومي مساجد جمّة سواء ولكن كان قدر من القدر
يكلّفني من بعد ما شئت خطّة يحط بها عن الثقل من الوزر
وما ضرّه - والله يغفر ذنبه -

لو أن ذنوب العالمين على ظهري (١)

ويلزمه الخليفة بقيام شهر رمضان حين عرف لإسرافه في شرب
الخمر، فما كان منه إلا أن توسل إليه ليرد إليه حرّيته عن طريق ربطة (٢)
وكان أن رفع إليها رقعة تقول :

أبلغنا ربطة أنى	كنت عبدا لأبيها
فمضى يرحمه الله وأوصى	بى إليها
وأراها نسيته	مثل نسيان أخيها
جاء شهر الصوم يمشى	مشية ما أشتيها
قائداً ليلة القدر	ر كأتى أبتغيها
تنطح القبلة شهرا	جيتى لا تأتليها
ولقد عشت زمانا	فى فيافى وجيها
فى ليال من شتاء	كنت شيخا أصطليها
قاعدا أوقد نارا	لصباب أشتويها ..
وصبح وغبوق	فى علاب أحتسيها
ما أبالي ليلة القدر	ر ولا تسمعيها
فاطلي لى فرجا منها	وأجرى لك فيها (٣)

(١) المصدر نفسه ٢٤٧ .

(٢) ابنه السفاح وزوجة المهدي .

(٣) الأغاني ١٠ - ٢٤٩ .

وهو يهرب من الحج هرباً ، ذلك أن موسى بن داود قال له :
أحجج معي ولك عشرة آلاف درهم ، فلما أخذها هرب إلى السواد وجعل
ينفق منها هناك على ملذاته وبخاصة الخمر ، وحين حمل إليه وهو سكران
قال :

يا أيها الناس قولوا أجمعون معا صلى الله على موسى بن داود
كأن ديباجتي خديده من ذهب إذ بدا لك في أثوابه السود
لاني أيها أعوذ بداود وأعظمه من أن أكلف حجاً يا ابن داود
خبرت أن طريق الحج معطشة من الشراب وما شربي بتصريد
والله ما في من أجر فتطلبه ولا الثناء على ديني بمحمود (١)
أما الخمر فكانت محنته الحقيقية ، وانه ليخرج مرة وهو سكران
وحين يسأله ابخلند : من أنت وما دينك ؟ يقول :

ديني على دين بني العباس ما نخم الطين على القرطاس
لاني اصطعبت أربعا بالكاس فقد أدار شربها براسي
فهمل بما قلت لكم من باس

وحين يحمل إلى أبي جعفر يأمر بحبسه مع الدجاج في بيته ، وحين
يفيق يكتب إليه :

أمير المؤمنين فسد تلك نفسي علام حبستني وخرقت ساجي
أمن صفراء صافية المزاج كأن شعاعها لهب السراج
وقد طيخت بنار الله حتى لقد صارت من النطف النضاج
تهش لها القلوب وتشتهيا إذا برزت تفرق في الزجاج
أقاد إلى السجون بغير جرم كأنني بعض عمال الخراج
ولو معهم حبست لكان سهلا ولكني حبست مع الدجاج

(١) المصدر نفسه ١٠ - ٢٤٦ ، المرزبان ٣٨٧ .

وقد كانت تخبرني ذنوبي بأني من عقابي غير ناجي
على أني وإن لاقيت شرا لخيرك بعد ذلك الشر راجي (١)

ومع أنا نعتقد أن الخلفاء ما كانوا يأخذون عقابه مأخذ الجلد ، إلا أنا
نراه كما قلنا يتخفف من كل الملزمات ، فهو يبدأ بما يتصل بالدين
وقواعده ، وهو بعد ذلك ينطلق على رقعة كبيرة من العبث ، ونحن
نلاحظ أن عبثه قديم قد بدأ في عهد بني أمية ، فهو في عهد مروان بن
محمد (٢) عمل على اضحراك الناس في الحرب حين تعرض لفارس من
الفرسان بصورة مضحكة إلى حد أن مروان قال : من هذا الفاضح (٣) ،
وهناك صورة قريبة من هذه الصورة حين خرج مع والي البصرة لمحاربة
الحيوش الخراسانية (٤) وحدث مثل هذا مع أبي مسلم (٥) وإبراهيم
عبد القادر المازني يعلق على تلك القصيدة التي أولها :

اني أعوذ بروح أن يقلمني إلى التزال فتخزي بي بنو أسد
بقوله إن هذا الكلام الذي قاله أبو دلامة يعتبر احتجاجاً قوياً لترك
الحرب ، فلو كان الأمر إلى الجنود المسوقة ، وخوطبت بمثله لكان
الأرجح في الرأي أن تلقى السلاح ، وقد خاطب الألمان جنود فرنسا بمثل
كلام أبي دلامة ، إذ كانوا في الشهور الأولى كل إملة ينادون من خط
ميمجفريد : لماذا تحاربوننا يامعشر الفرنسيين ، ولا عداء بيننا وبينكم ،
ولا مطمع لنا في مستعمراتكم . . وبالإضافة إلى هذا يقارن المازني بين
ما جاء في قصيدة أبي دلامة ، وبين ما كان يقوم به الصينيون حين كانوا
يتبارزون مع أعدائهم بالحجة والمنطق ، ويتصاولون على الورق والخرائط

(١) نهاية الأرب ٤ - ٤٢ ، ٤٣ ، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار ص ٧٣٧

(٢) آخر خلفاء بني أمية .

(٣) الأغاني ١٠ - ٣٤٥ .

(٤) وفيات الأعيان ٣ - ١٩١ .

(٥) الأغاني ١٠ - ٢٦٨ .

حتى يقتنع العدو بأن الدائرة كانت ستكون عليه . ومن هنا بعد نفسه مهزوماً ، ويخضع لما ينضج له المهزوم من غير إراقة للدماء (١) . وإنه ليداعب الهدي وعلى بن سليمان حين خرجا للصيد ، فأصاب المهدي ظيباً وعلى كلباً :

قد رمى المهدي ظيباً شك بالسهم فؤاده
وعلى بن سليمان رمى كلباً فصاده
فهنيئاً لكما كل امرئ يأكل زاده ..

وإنه ليداعب .. في قصص ضاحكة .. محرراً ومقاتل ابنى ذوال في حضرة المهدي ، وسعيد بن دعلج ، ووصيفي المهدي ، والخيزران ، بل إنه ليشتم في مداعباته في المنصور .. ولا يملك المنصور إلا أن يضحك في موقف بعيد عن الضحك .. فحين توفيت ابنة عم المنصور ، قال لأبي دلامة ما أعددت لهذه الحفرة ؟

ويرد أبو دلامة : ابنة عم أمير المؤمنين (٢) .

إنه قد عمل بأناة على أن يخرج من دائرة الجلد . ودائرة القيم السائدة في المجتمع ، بل انه يطالب بالخروج على شكل من أشكال النظام الذي يحكم حياة العباسيين . . . ويجاب إلى هذا ، ذلك أن أبا جعفر المنصور أمر أصحابه بلبس السواد ، وقلانس طوال تدغم بهدان من داخلها ، وأن يعلقوا السيوف في المناطق ، ويكتبوا على ظهورهم (فسيكتفونهم الله وهو السميع العليم) وقد دخل عليه أبو دلامة في أول الأمر متزيياً بهدا الزى . فقال له الخليفة : ما حالك ؟ قال : شر حال . وجهي في نصفي وسيفي في استي ، وكتاب الله وراء ظهري ، وقد صبغت بالسواد ثيابي .. فضحك الخليفة وأعفاه وحلده من ذلك ، وقيل إنه قال في ذلك :

(١) مجلة الرسالة العدد ٤٠٠ لعام ١٩٤١ .

(٢) الأغاني ١٠ - ٢٥٨ وما بعدها ، وفيات الأعيان ٢٩٠ وما بعدها .

وكنا نرجى من إمام ريادةً فجاءَ بطول زاده في القلانس
تراها على هام الرجال كأنها دنان يهود جللت بالبرانس (١)

.. ونحن نراه إلى جانب ذلك يهجو أمه ، وزوجته ، وابنته ،
وابنه ، بل إنه ليقسو على نفسه ، ولا ينسى كذلك بخلته .. ومعنى هذا
أن الشاعر يأخذ موقفاً عبثياً من كل شيء ، فهو يتنصل من الضغوط
والمقومات بلباقة ، وهو يصل دائماً إلى ما يريد . . . بذلك !

فهو يقول عن أمه .. مخاطباً المنصور :

هاتيك والدتي عجوز همة مثل البليّة دَرعها في المشجب (٢)
مهزولة اللحيين . من يرها يقل أبصرت غولا أو خيال القطرب (٣)

ويقول في زوجته :

ليس في بيتي لتمهيد فراشي من قعيده
غير عجفاء عجوز . . ساقها مثل القديده . .
وجهها أقبح من حوت طرى في عصيده
ما حياة مع أنثى مثل عرسى بسعیده . .
ويقول فيها مرة ثانية :

لأنى شيخ كبرير ليس في بيتي قعيده
غير مثل الغول عندي ذات أوصال مديده . .
وجهها أسمج من حوت طرى في عصيده
ذات رجل ويد كلمتاها : مثل القديده (٤)

(١) الأغاني ١٠ - ٢٣٦ .

(٢) الهمة : العجوز الفانية ويريد أن يقول لها أنها فنيت حتى أشبهت خشب المشجب .

(٣) الامى : عظم الحنك وهو الذى عليه الأسنان ، والقطرب : ذكر الفيلان (الأغاني

١٠ - ٢٥٩) .

(٤) نهاية الأرب ٤ : ٤٥ ، الأغاني ١٠ - ٢٦٩ .

ويقول في ابنته :

فما ولدتك مريم أمّ عيسى ولم يكفلك لقمان الحكيم
ولكن قد تضمك أمّ سوء إلى لبّاتها . . وأب لثيم (١)
ومن الملاحظ أن هذا النوع من الهجاء يختلف عن هجاء شاعر
كالخطيب حتى أبو دلامة يقول عن نفسه :

ألا أبلغ إليك أبا دلامة فليس من الكرام ولا كرامه
إذا لبس العمامة كان قسردا وخنزيرا إذا نزع العمامه
جمعت دمامة وجمعت لسؤما كذاك الاؤم تتبعه اللدمامه
فإن تلك قد أصبت نعيم دنيا فلا تفرح فقد دنت القيامه
نحس أنه يعايب نفسه . . من واقع المواقف الذي قال فيه هذه الأبيات (٢)
بل إنه ينجّل إلى أنه كان يعد نفسه لهذا العبث فسادا ليضحك من حوله
فيقتنص الأموال ، وأنه كان يتفق مع أهله لمواصاة هذا النوع الخدب
من العبث ليصل إلى المزيد من المال ، على نحو ما نعرف من خداعه
المهدي حين قال له ، إن زوجته ماتت :

وكنا كزوج من قطاً في مفازة لدى خفض عيش ناعم موق رغد
فأفسردني ريب الزمان بصرفه ولم أر شيئاً قط أوحش من فرد
ذلك لأنه في نفس الوقت كانت الزوجة . التي قبل لأنها ماتت -
تدخل على الخيزران ثم تخبرها بأن أبا دلامة مات ، وكان من وراء
هذا مال كثير ، . . ومثل هذا قصة احتيال ابنه بأمر والدته على جارية
أهديت لأبي دلامة من الخيزران ، ومثل عبث ابنه به حين أراد الولد

(١) طبقات الشعراء ٦٢ ، وتنسب إلى السيد الحميري فقد جاءت في ديوانه ص ٢٩٥ .

(٢) الأغاني ١٠ - ٢٥٨ ، ولقد سمع يشارا يدل بنفسه فقال له : لوجهك أنجح من ذلك
ووجهي مع وجهك ... الخ (الأغاني ٣ - ١٣٨) .

أن يخلص الأب ، وتحكى الزوجة فتقول : إن ابني -- أصاحه الله --
قد نصح أباه وبره ولم يأل جهدا ، وما أنا إلى بقاء أبيه بأحوج منى إلى
بقائه ، وهذا أمر لم تقع به تجربة منا ، ولا جرت بمثله عادة لنا ، وما أشك
في معرفته بذلك ، فليبدأ بنفسه فليخصصها ، فاذا عوفى ورأينا ذلك قد
أثر عليه أثرا محمودا استعمله أبوه (١) .

والذى نراه أن هذه الأسرة قد أخذت على نفسها لإنعاش الأسرة
الحاكمة والقرييين منها ، وأن مرحها كان لا يقف عند حد ، ومن هنا
فهي تختلف تماما في دوافعها ، وأغراضها عن دوافع وأغراض الشعوبيين
الذين عرفوا في هذا الزمن .

لأنه إذا كان هناك دافع بعيد فهو لابد أن يكون عبوديته وسواده ،
وبخاصة أن تحقيره من الخلفاء كان يجرى على الألسنة ، وأن كلمة --
« ابن اللعناء » (٢) كانت حاضرة على الألسن ، ولكنه كان لا يسمع
بشيء من هذا مثلا من شاعر كأبي العطاء السندى (٣) . ويتوهم من
يرى مسكنة أبى دلالة فيحسب أنه قد غفر لنفسه عبوديتها ، وكف عن
محاولة الانتصاف لها . في قالب من القوالب التى تيسر للشاعر الساخر
فقد ملح الخليفة المهدي فقال :

أدعوك بالرحم التى هى جمعت فى القرب بين قريينا الأبعد
فوق البيت أسوأ موقع من الخليفة الغيور الذى تقوم دعوته كلها
على النسب ، ويجمع كل احترازه فى أصالته وعراقته وانتمائه إلى الرسول
عليه السلام ، وإلى الصفوة من قریش قبل الإسلام فصاح به : ويلك ؟
أى الرحم بينى وبينك ؟

(١) الأغاني ١٠ - ٢٥٥ وما بعدها .

(٢) المصدر نفسه ١٠ - ٢٤٧ .

(٣) المصدر نفسه ١٠ - ٢٤٠ .

وكأنما اكتفى أبو دلالة بهذا التذكير فرجع إلى المدعاة ليقول :
أبونا آدم وأمنا حواء .. أنسيتهما يا أمير المؤمنين ؟

« ولعل الخلفاء كانوا يحسون منه « عقدة النسب » هذه فيخرجونه
بها كلما سنحت لهم سانحة حرج (١) »

وأبو دلالة لم يشغل نفسه بالسياسة إلا قليلا على نحو مانعرف من
هجائه القصير لأبي مسلم الخراساني كنوع من تأكيد النظام ، والتقرب
إلى الخليفة .

أبا مجرم ماغير الله نعمة على عبده حتى يغيرها العبد (٢)
أبا مجرم خوفني القتل فانتحي عليك بما خوفني الأسد الورد
أنى دولة المهدي حاولت غادرة ألا إن أهل الغدر آباؤك الكرد (٣)

وعلى نحو مانعرف من قوله فى المهدي بعد قصة جرت أمامه :
أيهذا الإمام سيفك ماض وبكف الولى غير كهـام
فلذا ما نبا بكف علمنا أنها كف مبغض للإمام (٤)

وقد أجاد فى الرثاء كما أجاد فى المدح ، وحين أوقف كثيرا من
رثائياته على السفاح غضب المنصور ، ولكن أبا دلالة أسرع يقول :
يا أمير المؤمنين ، إن أبا العباس أمير المؤمنين كان لى مكروما وهو الذى
جاء بى من البدو كما جاء الله بلخوة يوسف إلية (٥) .. كما أن له غزلا
محمود القيمة يجرى فيه على منوال عمر بن أبي ربيعة .

(١) بن الكتب والناس ٧٨ .

(٢) الشعر والشعراء ٧٥٣ .

(٣) الأغاني ١٠ - ٢٧٣ .

(٤) المصدر نفسه ١٠ - ٢٤١ .

(٥) ابو دلالة ٩٩ .

أما إمكانياته الحقيقية فقد كانت عبثه بكل شيء - حتى بنفسه - لإشاعة جو من المرح في القصور ، وكانت في الوقت نفسه في مخالطة الذين من حوله لاقتناص أموالهم اقتناصاً ، فهو لم يكن من هؤلاء الذين يشاقون النظام القائم ، وهو لم يكن من هؤلاء الذين يسهرون على النظام القائم ، ذلك لأن كل همه كان يقتصر على « تسلية » رجال القصور .

وقد كان من جراء هذا أنه يقترب في شعره من الحياة اقتراباً شديداً ويقوم في الشعر بعملية « الحكى » ليعطي صورة ضاحكة لما حدث ، وهو في كل هذا قد ينظم نادرة ، أو يصور حواراً ضاحكاً بينه وبين أهل بيته ، وفي هذا الشعر خاصية « النكتة » التي لا ترحم حتى الممدوح على نحو قوله :

عجبت من صبيتي يوماً وأمهم	أم الدلالة لما حاجها الجزع
لا بارك الله فيما من منبهته	هبت تلوم عيالي بعدما هجعوا
ونحن مشبهو الألوان .. أوجهنا	سود قباح ، وفي أسمائنا شنع ..
إذا تشكت إلى الجوع قلت لها :	ما حاج جوعك إلا الرى والشبع
.. لا والذى يا أمير المؤمنين قضى	لك الخسافة في أسبابها الرفع
ما زلت أخلصها كسبي فتأكله	دونى ودون عيالى ثم تضطجع
شوءاء مشناة في بطنها تجمل	وفي المفاصل من أوصافها فدع (١)
.. ذكرتها بكتاب الله حرمتنا	ولم تكن بكتاب الله ترتجع
فاخرنطمت ، ثم قالت وهى مغضبة	أأنت تتلو كتاب الله بالكع (٢)
اخرج تبغ لنا مالا ومزدرعا	كما بلخيراننا مال ومزدرع ..
واخذع خليفتنا عنا بمسألة	إن الخليفة للسؤال ينخدع

(١) مشناة : قبيحة ، الشجل : عظم البطن واسترخاؤه . الفدع : اعوجاج الرسغ في اليد أو الرجل .

(٢) اخر نطمت : رفعت انفها غضباً .

.. وينخدع الخليفة (١) ، وقد يقلد أستاذه ابن عبدل في مطالبة المملوح بما حدث في حلم من الأحلام (٢) .

* * *

.. ولعل من الظلم له اعتباره من « الشعوبيين » بدعوى أن الشعوبيين كانوا يريدون مجتمعاً بلا شعر (٣) . وأنه كان يرغب عن الشعر كما في قوله :

إن كنت تبغى العيش حلوا صافيا فالشعر أعزبه وكن نخاسا
أما إنه كان يرغب عن الشعر فلا دليل عليه بل إنه « كان يتدفق على لسانه تدفقاً (٤) »

ثم إن أصل القضية التي جاء فيها هذا البيت ، أن دور النخاسة والقيان كانت تعتبر معارض للجمال ، وأنه حين مر بواحدة منها محسر على حاله ، وعزم - كما دته - أن ينقل مفارقة المهدي ، وقال شعراً يبدأ بقوله :
ان كنت تبغى العيش حلوا صافيا فالشعر أعزبه وكن نخاسا
تتل الطرائف من ظرافت نهـد يحسدن كل عشية أعراسا ..

.. وقد حدث المطلوب « وجعل المهدي يضمحك منه (٥) » إن هذا قد يلتمس من مجونه واستهتاره بالقيم السائدة ، ولكننا نعتقد أنه كان وراء ذلك عيب الشاعر المعربد ، لا تخطيط الشاعر الواعي ، فهو قد جرد على الجميع - حتى نفسه وأهله - سيف الدعابة القاطع . ومهما يكن من شيء فقد تخلص الشاعر إلى حد ما من عقدة اللون والجنس عنده ، بل إنه

(١) نهاية الأرب ٤ - ٣٨ ، ٣٩ ، ذيل زهر الآداب ٨٢ .

(٢) الأغاني ١٠ - ٢٥٩ .

(٣) الحياة الأدبية في البصرة د. احمد كمال زكي ٤٨٥ .

(٤) العصر العباسي الأول د. شوقي ضيف ٢٩٦ .

(٥) الأغاني ٢٠ - ٢٥٠ ، ميون الأخبار ١ - ١٨٢ .

في كثير من الأحيان اعتبرها عاهة وتاجر بها ، ولقد كان بحق شاعراً فكها يعرف مايراد منه في بلاط الخلفاء ، وقد حافظ على مكانته في عهد الأمويين وعهد العباسيين ، وإن كان قد سطع في ظلال العباسيين وفي الوقت نفسه رضى عنه ثلاثة من الخلفاء كما رضى عنه نساء القصور بصفته خاصة !

. . وشخصيته المرححة هذه هي التي ساعدت - إلى جانب شعره - على تجوله في العصور ، فالحريرى مثلاً لا ينسى بغلته في المقالة التبريزية حين يقول : وأنت تعلم أنك أحقر من قلامه وأعيب من بغلة أبي دلالة (١) والرصافي ينظم قصة طويلة حدثت له في إحدى الحروب (٢) .. وهكذا عاش حياة مريحة ، وبقي في التاريخ شاعراً مرحاً (٣) بل لقد اعتبره الشعراء في عصره محظوظاً ، وتمنوا أن يكونوا مثله ، فهاهو الشاعر أبو نخيلة يقول في أرجوزته التي تتحدث عن بيعه محمد بن المنصور أقول في ذكرى أحاديث الغد لله درى من أخ منشيد . .

لو نلتُ حظ الحبيشي الأسود

ولقد كان يقصد بالحبيشي الأسود المحظوظ أبا دلالة (٤)

(١) الكنى والألقاب ١ - ٦٧ .

(٢) ديوان الرصافي ط ٧ ص ٣٧٧ ، ٣٧٨ .

(٣) توفي عام ١٦١ هـ - ٧٧٧ م الأعلام ٣٣٦ ، تاريخ الأدب العربي ٢ - ١٨ ، وقيل ولد بين عام ١١٠ هـ ، ١١٠ ، توفي عام ١٦٠ هـ (أبو دلالة ص ٢٨) .

(٤) الأغاني ٢٠ - ٤١٩ .

٩ - أبو نخيلة

اختلاف حول اسم هذا الشاعر فقليل إن اسمه يعمر (١) ، وقيل إن اسمه حبيب (٢) . وقيل إن اسمه أبو نخيلة - وهذا هو الأرجح - وعبارات البغدادى هي « وأبو نخيلة - بضم النون وفتح الخاء المعجمة ، اسم الشاعر لاكنيته كذا في الأغاني ، وكفى أبا نخلة لأن أمه ولدت له إلى جنب نخلة ، ويكنى أبا الجنيدي ، وأبا العرماس ، وهو من بني حمان بن كعب (٣) » .

وقد ذكر أنه كان أسوداً (٤) ، وأنه مشكوك في نسبه ومطعون عليه وأن أباه نفاه عن نفسه (٥) ، فإذا أضفنا إلى ذلك أن أمه انتبلت به مكاناً تحت نخلة ثم ولدت له ، رجحنا أنه كان ابن جارية سوداء .

ونحن نحس أن الحياة ضاقت به داخل قبيلته ، ومن هنا نراه يخرج إلى الشام ، ويعمل على أن يصل نفسه بمسلمة بن عبد الملك ، ولا يزال

(١) الشعر والشعراء ١٠٩ .

(٢) التاريخ الكبير لابن عساكر ٢ - ٣١٨ ، المؤلف والمختلف ٢٩٦ .

(٣) خزائن الأدب ١ - ١٣٥ .

(٤) سبط الكلى ١ - ١٣٥ .

(٥) الخزائن ١ - ١٦٥ .

يتقرب منه حتى يوصله مسلمة بخلفاء بني أمية ، وأنه ليصادح هشام بن
عبد الملك فيقول :

وقات للعيس اعتلى وجدتي فهي تحدي أحسن التحدي
قد ادّرعن في مسير سعد ليلا كلون الطليسان الجرد
إلى أمير المؤمنين المجدي ربّ معد ، وسوى معد
من دعا من أصيد وعبد ذى الجرد ، والتشريف بعد الجرد
في وجهه بلدر بدا بالسعد أنت الهام التكرم عند الجرد
بلغتها مجتمع الأشد فأنهل لما قمت صوت الرعد (١)

. . وقد قال أبو نخيلة « قرأتها . أى هذه القصيدة . حتى أقيت
إلى آخرها ، وهممت أن أسأله فيها ، ثم تذكرت أن الناس نصحوني
على ألا أسأله شيئاً فإنه يحرم من سأله ، فلما فرغت أقبل على جلسائه فقال :
الغلام السعدي أشعر من الشيخ أبي النجم العجلي ، وخرجت ، فلما كان
بعد أيام أتتني جائزته . . ولما أفضت الخلافة إلى السفاح نقل هذه الأرجوزة
الدالية إليه (٢) .

. . ويبدو أن دخوله في عالم العباسيين لم يكلفه كثيراً ، ذلك لأنه
مرعان ما اتصل بهم ، وظاهرهم على الأمويين ، فقد قيل إنه دخل على
أبي العباس السفاح فاستأذن في الإنشاد ، فقال السفاح : لعنك الله ألسنت
القاتل لمسلمة بن عبد الملك :

أمسلمة يانجمل خير خليفة ويا فارس الهيجا ويا جبل الأرض
شكرتك إن الشكر حبل من التقى وما كل من أوليته نعمة يقضى . .

(١) الخزانة ١ - ١٦٣ اعتل : ارتفع . تحدى : أصله يتحدى ، أى تسرع . السعد :
من سميت الإبل في سيرها أى جدت . الجرد : الخلق .

(٢) الأغاني ١٨ - ١٤٠ .

وألقيت لما أن أتيتك زائراً على لحافاً سابغ الطول والعرض
ونبّهت من ذكرى وما كان خاملاً ولكن بعض الذكر أنه من بعض (١)

فكان أن أسرع بإنشاد أرجوزة يقول فيها :

كنا أناساً نرهب الهلاكاً ونركب الأعجاز والأوراك
وكل ما قد مر في سواكا زوراً وقد كفر هذا ذاكا (٢)

وله في مدح السفاح :

حتى إذا ما الأوصياء عسكروا وقام من تبرّ السني الجوهر
أقبل بالناس الهوى المشتهر وصاح في الليل نهار أنور (٣)

ولهذا فإن صاحب خزانة الأدب اعتبره « قليل الوفاء (٤) » ومع
أنه لقب نفسه بشاعر بني هاشم إلا أنه جعل العباسيين أوصياء على الخلافة
« فليس العلويون أصحابها، إنما أصحابها العباسيون الذين استخلصوا
لها كما يستخلص الجوهر (٥) » .

إني وقد تمادى في ولائه وفي هجائه لبني أمية ، ثم حدث أن شغلت
الخلافة بولاية العهد ، فلذا به يندخل في هذه القضية « طامعاً (٦) » .

وملخص هذه القضية أن المنصور عمل على أن يخلع عيسى بن موسى
« من التقدم في ولاية العهد وأن يقدم المهدي على نفسه » وقد فعل عيسى
ابن موسى هذا على مضض ، إلى حد القول بأنه حين كان يمر على
بعض حجان أهل الكوفة كانوا يقولون : هذا الذي كان غداً فصار
بعد غد !

(١) نبه عبد القاهر إلى أن أبا تمام قد أفاد من هذا في شعره . دلائل الأعجاز ٢٧٠ .

(٢) زهر الآداب ٩٥٢ ، التاريخ الكبير ٢ - ٢١٩ .

(٣) الأغاني ١٨ - ١٤٩ .

(٤) الخزائن ١ - ١٦٥ .

(٥) العصر العباسي الأول ٢٩٢ .

(٦) الخزائن ١ - ١٦٥ .

ثم حدث بعد ذلك أن رغب المهدي بدوره في تنحية عيسى بن موسى مرة ثانية عن ولاية العهد فاستجاب لما طلب منه (١) .

وقد اختار أبو نخيلة الرأي العام السائد في قصر الخلافة - ثم عبر عنه ومن هنا وقف إلى جانب المهدي ابن الخليفة المنصور ضد عيسى بن موسى فقال :

دونك عبد الله أهل ذاكا خلافة الله الذي أعطاك
أصفاك والله بها أصفاك فقد نظرنا زما أباكا
ثم نظرنا لها أباكا ونحن فيهم والهوى هواكا
نعم ونستدرى إلى ذراكا أسند إلى محمد عصاك
فأنت ما استرعيته كفاكا واحفظ الناس له أدناكا
ولقد حملت الرجل والأوراكا وحكت حتى لم أجد محاكا
وزدت في هذا وذا وذاكا فكل قول قلت في سواكا
زور وقد كفر هذا ذاكا

جاء في رواية على بن محمد بن سليمان قال : إني لأسير مع سليمان ابن عبد الله بن الحارث بن نوفل ، وقد عزم أبو جعفر على أن يقدم « المهدي » على « عيسى بن موسى » في البيعة ، فإذا نحن بأبي نخيلة الشاعر - ومعه ابنه وعبداه - وكل واحد منهما يحمل شيئاً من متاع ، فوقف عليهم سليمان بن عبد الله فقال : أبا نخيلة ، اهذا الذي أرى ؟ وما هذه الحال التي أنت فيها ؟ قال : كنت نازلاً على القعقاع . وهو رجل من آل زرارة وكان يتولى لعيسى بن موسى الشرطة ، فقال لي : اخرج غني ، فإن هذا الرجل قد اصططنني وقد بلغني أنك قلت شعراً في هذه البيعة للمهدي ، فأخاف أن يبلغه ذلك أن يلزمني لائمة لنزولك .

(١) الوزراء والكتاب ٨٥ ، ١٢٦ ، ١٣٠ ، ١٤٥ .

على ، فأزعجني حتى خرجت ، قال : فقال لي : يا عبد الله انطلق
بأبي نحيلة فبؤته في منزلي موضعاً صالحاً ، واستوص به ، وعمن معه خيراً
ثم خبر سليمان بن عبد الله أبا جعفر بشعر أبي نحيلة ، والأرجوزة المشار
إليها هي :

إلى أمير المؤمنين فاعمدى	سير إلى بحر البحور المزيد
أنت الذي يا ابن سمى أحمد	ويا ابن بنت العرب المشيد
بل يا أمين الواحد المؤيد	أنت الذي ولاك رب المسجد
أسمى وليّ عهدها بالأسعد	عيسى .. فزحلقتها إلى محمد ..
من قبل عيسى معهداً عن معهد	حتى تدي من يد إلى يد
فيكم وتفي وهي في تزيد	فقد رضينا بالغلام الأمر
بل قد فرغنا غير أن لم نشهد	وغير أن العهد لم يؤكد
فلو سمعنا قولك امدد امدد	كانت لناكدة عقة الورد الصدي
فيادر البيعة وشد الجسد	تبين من يومك هذا أو غد
فهو الذي تم فما من عند	وراد ما شئت فزده يزد ..
ورده منك رداء ترتدي	فهو رداء السابق المقلد
قد كان يروى أنها كان قد	عادت ولو قد فعلت لم تودد ..
فهى ترامى فد فدا من فد فد	حينما فلو قد حان ورد الورد
وحان تحويل الغوى المقسد	قال لها الله .. هلمى وارشدى
فأصبحت نازلة بالمعهد	والخند الخند خير محتدى
لم ترم تزار النفوس الجسد	بمثل قرم ثابت مؤيد
لما انتحوا قدحا بزند مصلد	بلوا بمشروز القوى المستحصد
يزداد اغاضا على الهدد	فداولوا بالدين والتعبد

صيامة تأكل أكل مبرد (١)

(١) الطبري ٨٧ - ٢٠ وما بعدها .

وقد قيل أولاً إن هذه القصيدة رويت ثم صارت في أفواه الخدم ،
وحين بلغت أبا جعفر المنصور سأل عن قائلها ، فأخبر أنها لرجل من
زيد مناه ، فأعجبته فدعاه ، وقد تحدث عن هذا الموقف فقال : دخلت
عليه ، وإذا عيسى بن موسى لعن يمينه ، فاستعاد منها أبياتاً ، فلما خرج
تبعه عقاب بن شبه ثم قال له : سررت أمير المؤمنين ولئن التأم الأمر
على ما نحب ، فلعمري لتصيب منه خيراً ، وإن يكن غير ذلك : فابتغ
نفقاً في الأرض أو مسلماً في السماء !

وقيل إن الخليفة وصله بألف درهم ، وقبل إن الخليفة كتب له
بصلة إلى « الرى » فوجه « عيسى بن موسى » في طلبه ، فلاحق في طريقه
« فذبح وسلخ وجهه » وقيل إنه قتل بعدما انصرف من الرى ، وقد
أخذ الجائزة (١) .

وإذا تجاوزنا عن « سلخ وجهه » فلما نراه يحاول تأكيد دمايته ،
على نحو ما قيل من أنه دخل اليمن فلم ير أحداً بها حسناً ، ورأى وجهه
وكان قبيحاً ، فإذا هو أحسن من بها فقال :

لم أر غيرى حسناً منى دخلت اليمنى
كيف تكون بلدة أحسن ما فيها أنا

... ثم إنه بدأ حياته بالانتحال ، فحين دخل على مسلمة بن عبد الملك
مادحاً قال له مسلمة : بمن أنت ؟ قال : من بنى سعد .. وحين قال له :
مالك يا بنى سعد وللقصيد وإنما حظكم في الرجز ؟ قال له : إنا والله أرجز
العرب ، وحين قال له : أنشدنى .. قال أبو نخيلة : فكأنى والله لما قال
ذلك لم أقل رجزاً قط ، أنسانيه الله كله ، فما ذكرت منه ولا من غيره .
شيئاً إلا أرجوزة لرؤبة ، وقد كان قالها في تلك السنة ، فظننت أنها
لم تبلغ مسلمة ، فأنشدته إياها « فنكس وتتمعت » فرفع رأسه إلى وقال :

(١) التاريخ الكبير ٢ - ٣٢١ - ٣٢٣ ، الأغاني ١٨ - ١٣٩ وما بعدها .

لا تتعب نفسك فلاني أروى لها منك قال : فانصرفت وأنا أكذب
الناس عنده وأجرؤهم على نفسي ، حتى تلطفت بعد ذلك ، ومدحته
برجز كثير فعرفني وقربني وما رأيت ذلك فيه ، ولا قرصني به
حتى افترقنا ١.

وروى الأصمعي : أن أبا نخيلة دخل إلى عبد الله بن سالم في قبة
زكية مظلمة ، ودخل روبة فقعده في ناحية دون أن يراه أحدهما بالآخر ،
ثم قيل لأبي نخيلة أنشد ، فقال منتحلا :

هاجك من أروى بمنهاض الفكك هم إذا لم يعد هم فتك
وقد أرتنا حسنة ذات المسك شاذحة الغرة زهرى الضحك
أريت ان لم يحب حبوا لمعتبك أنت باذن الله ان لم يترك ..
مفتاح حاجات الحبا من فللك المذخر فيه عندنا والأجر لك

. . هذا ورؤية « يثبط ويذجر » فلما فرغ قال روبة : كيف أنتم
أبا نخيلة فقال : ياسوأته .. ألا أراك ههنا ، إن هذا كبيرنا الذي يعلمنا
فقال روبة : إذا أتيت الشام فخذ منه ماشيت ، ومادمت بالعراق فإياك
ولياه (١) ، ومما يحفظ له رجز في هجاء شبيب بن شيبة ، ثم مدح فيه
حين استرضاه (٢) .

وقد أخذ عليه أنه لم يكن يعرف أصول المدح ، فقد مدح الربيع
وسائسه في أرجوزة واحدة ، وقد قال له الربيع : أترضى أن تقرن بي
السائس في المديح كأنك لو لم تمدحه معي كان يضيع فرسك ، كما أخذ
عليه أنه كان يشتغل من المديح إلى الهجاء بسرعة ، على نحو ما فعل مع
شبيب بن شيبة ، ومثل هذا فعله مع المهاجر بن عبد الله الكلابي (٣) .

(١) التاريخ الكبير ٢ - ٣١٨ وما بعدها ، الموشح ٣٤٢ .

(٢) البيان والبيان ١١٣ .

(٣) الأغاني ٢٠ - ٤٠٣ ، ٤٠٤ .

.. ومما يلاحظ أنه سبق أبا نواس في وضع الأراجيز في الطرد والقنص « يصف بها الصحراء والكلاب والوحش وحيوان الصحراء على طريقة القدماء » فأبو نواس صنع على مثال طردياته طرديات أخرى (١)، وقد ذكر ابن المعتز أن له في الطرد أراجيز كثيرة، وأورد بعضها منها (٢).

وإذا كنا نجد وعورة في هذا الرجز . فذلك لأن الرجز كانوا لا يترددون على الحواضر إلا قليلا ، كما كانوا يرغبون في إقبال علماء اللغة عليهم (٣) ، وقد تنبه أكثر من ناقله إلى أن شعر أبي نخيلة كان وراء شاعر مثل أبي تمام ، فهو إذا قال مثلا : ونبت من ذكرى وما كان خاملا .. نرى أبا تمام أخذه « فكشف معناه وحسنه بالصياغة فقال : لقد زدت أوصاحي امتدادا ولم أكن بهما ولا أرضى من الأرض متجها ولكن أبادر صادفتي جسامها أغر فأوفت بي أغر بمجلا (٤)

والدكتور إبراهيم سلامة يقول : لو قرأت أبيات أبي نخيلة في مسلمة ابن عبيد الملك ، والتي تبدأ بقوله : أهسلم إلى ... وقرأت ما قاله أبو تمام بعد أن أخذ معنى البيت الأخير .. وجدت أن أبا تمام « قد صور ما يريد وأبرز الصورة وألح عليها بالتلوين حتى كان فيها زيادة لافي المعنى وحده بل في بروز التصوير الذي كان له تأثيره في إبراز المعنى وظهوره » ومن هنا يتحقق قول عبد القاهر « ففي هذا دليل لمن عقل أنهم لا يعنون بحسن العبارة مجرد اللفظ ولكن صورة وصفة ، وخصوصية تحدث في المعنى ، وشيئا طريق معرفته على الجملة العقل دون السمع (٥) ، وقد استشهد بالملاحظ بكثير من شعره في كتابه الحيوان .

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٢٦ .

(٢) طبقات الشعراء ٦٦ .

(٣) تاريخ الشعر العربي ١ - ٣٠٦ د. الكفراوي .

(٤) سبط اللؤلؤ ١ - ١٣٥ .

(٥) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ٣٩٠ ، دلائل الإعجاز ٣٤٩ .

.. وقد جاء في العمدة : لما تعاطى الأعرابي أبو نخيلة ما لا يعرف
قال :

جارية لم تأكل المرققا ولم تاذق من البقول المستقا
فجعلته بقلا « على ما في نفسه من لعاع البقل (١) » .

ومهما يكن من شيء فنحن نجد شاعرا ، بائس المولد ، مطرودا من
قبيلته ، متنقل العاطفة من الأمويين إلى العباسيين ، حاملا سواده ودمامته
وراغبا في أن يركب موجة السياسة أيام المنصور ، ومع أنه أثر أن يقف
إلى الجانب القوي ، إلا أنه كان قد أحدث جرحا في قلب « عيسى بن
موسى » بحيث لم يكفه أن يكون الجزاء ذبحا فقط .. ولكن سلخا لوجهه
الأسود : وهكنا يكون مات من حيث آمن ! ولقد كان يهاجى الشاعر
الأبرش ، فلما قيل له إنه مات قال : حثف أنفه ، قيل : لا بل اغتيل
فقتل ، فقال : الحمد لله الذي قطع قلبه ، وقبض روحه ، وسفك دمه ،
وأراحني وأحياني بعده (٢) ولكن بعد أن أضاف إلى « الرجز » معاني
جديدة وبعد أن أدخله يحسم في معارك سياسية ضارية ! ولقد صدق
الحنظلي وهو يقول عنه مامدح أبو نخيلة إلا خليفة أوزيراً . ومن الطرائف
أنه اقترب من عمرو بن هبيرة الذي حبس الفرزدق ، وأبى فيه شفاعته
أحد ، ولكن أبا نخيلة دخل عليه في يوم فطر ثم أنشده الأرجوزة التي
أولها :

أطلقت بالأمس أسير بكتر فهل فذاك نفرى ووفرى

فما كان من عمرو إلا أن أمر بإطلاق الفرزدق ، فلما خرج سأل عمن
شفع له فأخبر ، فرجع إلى الحبس ، وقال : لأريعه ولومت ، أخرجت
بشفاعة دعى ، والله لا أخرج هكنا ولو من النار ، فأخبر بذلك ابن هبيرة
فضحك ، ودعا به فأطلقه ، وقال : وهبتك لنفسك .

(١) في الشعر والشعراء ١٠٩ برية لم تأكل المرققا .

(٢) الأغاني ٢٠ - ٤٢٢ .

وأخيراً فقد قيل أنه كان إذا نزل به ضيف هجاء ، وله هجاء
مقذع في أخته ، وقد قال عنه صاحب الأغاني : كان أبو نخيلة نذلاً
برضيه القليل ويسخطه « (١) ، وعلى كل فقد كان من أفصح الناس
وأشعرهم ، وكان مطبوعاً مقتدراً كثير البدائع والمعاني غزيراً جليلاً ،
وكان الغالب عليه الرجز (٢) أما ككارلو نالينو فيقول : إن شعره كان
لبن الألفاظ ، مجرداً عن الغريب ، مصوغاً في بحر الرجز المشطور لإشياء
قليلاً جدياً ورد على غير قالب الأرجوزة (٣) ، ومن قبل أعجب المرتضى
به وببيته الذي يقول :

قيدهما بالجهل ولم تقيسهما^١ فهي سوام كالقنا المسند (٤)

ومن قبله قال جرير :

إذا بلغه المنزل لم تقيس وفي طول الكلال لها قيود

(١) الأغاني ٢٠ - ٣٩٧ ، ٤١٣ .

(٢) طبقات الشعراء ٦٣ .

(٣) تاريخ الآداب العربية ٢١٢ .

(٤) الأمل ١ - ٥٨٠ .

١٠ - نصيب الأصغر

تكتفى المراجع بتسميته نصيب الأصغر ، أو نصيب مولى المهدي للفرقة بينه وبين نصيب الأكبر مولى عبد العزيز بن مروان (١) ، وقد يكتفى بتسميته نصيب الأسود (٢) ، غير أن هناك نصاً يقول : نصيب ثلاثة : أحدهم نصيب الأسود المرواني ، والثاني نصيب الأبيض الهاشمي والثالث نصيب بن الأسود (٣)

. . أما كنيته فهي أبو الحجناء فقد كانت له بنت تسمى حجناء وقيل انه اشترى للمهدي في حياة المنصور ، فلما سمع شعره قال : والله ما هو بلون نصيب مولى بني مروان (٤) .

وكل ما يعرف عنه قبل ذلك أنه كان عبداً نشأ باليامة (٥) ويبدو أنه بدأ حياته في خدمة المهدي بعلم تقدير للمسئولية ، فقد قيل إن المهدي وجهه إلى اليمن لشراء إبل ، ووجه معه رجلاً من ثقافة ، وقد كتب معه إلى عامل اليمن بعشرين ألف دينار ، فما كان من نصيب إلا أن مده يده

(١) فوات الرفيات ٢ - ٣٨٣ ، الأغاني ٢٠ - ٢٥ ، زهر الآداب ٩٥٩ ، البيان والتبيين ١٢٥ .

(٢) سبط اللؤلؤ ٨٢٥ .

(٣) المزهر ٢٣٠ .

(٤) الأغاني ٢٠ - ٢٥ .

(٥) الحماسة . التبريزي ١ - ٣٧٣ ، شرح مايقع فيه التصحيح والتجريف ٤٠٤ .

إلى الدنانير « ينقها ، ويشرب بها ، ويشترى الجوارى » فكتب الرجل
الذى معه بخبره إلى المهدي - فأمر المهدي عامله بسجنه ، فسهجن مدة
طويلة في صنعاء ، وفي فترة السجن هذه دخلت عليه ابنته الحجة
بأكية فقال :

لقد أصبحت حجة تبكى لوالد	بدره عين قلّ عنه غناؤها
أحجنا صبراً كل نفس رهينة	بموت ، ومكتوب عليها بلاؤها
أحجنا أسباب المنايا بمرصاء	فلأيعاجل غداؤها فمساؤها
أحجنا إن أفلت من السجن تلقى	حتوف المنايا لا يرد قضائها
أحجنا إن أمسى أبوك ودلوه	تعرت عرى منها ورث رثاؤها
لقد كان يدلى في رجال كثيرة	بمتح ملء وهى صفرى ولاؤها
أحجنا إن يصبح أبوك ونفسه	قليل تمنيا قصير عزائها
لقد كان في دنيا تفيأ ظلها	عليه ومجلوب إليه بهاؤها

ثم بعد فترة أمر بحمله موثقاً في الحديد ، فلما دخل على المهدي أنشده :

تأوبني نغسل من الهم موجع	فأرق عيني والخليلون هجع
هموم أطافت لو أطافت يسيرها	بسلمي لظلت صمتها تتصدع
ولكنها نيطت فباء بحملها	جهين المنايا خائن النفس يجزع
وعادت بلاد الله ظلماء حنسا	فخلت دجى ظلماتها لا تشع
تلمست هل من شافع لي فلم أجد	سوى رحمة أعطاكها الله تشفع
لئن جلّت الأجرام منى وأفظعت	لعفوك من جرمي أجلّ وأوسع

ثم يذكر أن في أمير المؤمنين أربع صفات يمكن أن تسرع إلى الشاعر
بأربع وسائل للعفو ، ثم يختم القصيدة بقوله :

ولاني لمولاي الذي إن جفوته أتاك سكيناً شاحصاً يتضرع (١)

(١) أدباء السجون . عبد العزيز الحلق .

وينتهي الموقف بالرضى عنه ، ووصله ، وكان مما وصل به جارية جميلة ، وحين قال له سالم : قم دار الرفيق لأدفعها إليك ، أنشد بين يدي المهدي :

وما زلت تبدي لي الأموال مجتهداً حتى لأصبحث ذا أهل وذا مال
زوجتي يا ابن خير الله جارية ما كان من مثلها يهدي لأمثالي ..
زوجتي فضةً بيضاء ناعمةً كأنها درة في كف لآلي
حتى توهمت أن الله صجلها بابن الخلائف لي من خير أعماله
هيات إلا أن أجى بها .. من فضل مولى لطيف المنّ فعال

فأمر المهدي بألف دينار ولسام بألف دينار ، وإذا عرفنا أن المهدي كان أول خليفة « فتح أبوابه على مصاريحها للشعراء » (١) ، وإن نصيباً نال في ظلاله الحرية ، والمال أدركنا أن حظ نصيب الأصغر كان حسناً .

وبعد المهدي وجد في هارون الرشيد بجرأ من العطاء فأبدع في مدحه ومع أنه يقلد في مطالعه إلا أنه كثيراً ما يعبر عن ذاته وخاصة ما يتصل منها بسواده وضالته ، فهو قد أحب أن يقول الصدق الذي يشعر به ، على نحو مامر بنا ، وعلى حد قوله في مدح الرشيد :

خليلى لى لا يزال يشوقنى قطين الحصى والظاعن المتحمس
فأقسمت لا أنسى لىالى منعج ولا مأسل .. إذ منزل الحصى مأسل
أمن أبجل آيات ورسم كأنه بقية وحى أو رداءً مسلسل
جرى الدمع من عينيك حتى كأنه تحدردر ، أو بجمان مفصل
فيا أيها الزنجى مالك والصبا

أفق عن طلاب البيض إن كنت تعقل

(١) فوات الوفيات ٢ - ٣٨٣ ، ٣٨٤ .

فمثلك من أحبوشة الزنج "قطعت
قصصنا أمير المؤمنين ودونه
على أرحبيات طوى السير فانطوت
إلى ملك صلت البلبين كأنه
إذا تبليج البابان والستر دونه
شريكان فينا منه عين بصيرة
فما مات عينيه رعاه بقلبه
وما نازعت فينا أمورك هفوة
إذا اشتبهت أعناقاه . . بيئت له
لئن نال عهد الله قبل الخلافة
وما زادك العهد الذي نلت بسطة
ورثت رسول الله عضواً ومفصلاً
ورثت رسول الله عضواً ومفصلاً

وسائل أسباب بها . . يتوسل . .
مهامه مومة من الأرض مجهل
شمالها مما تحمل وترحل
صفحة مستوف بجلا عنه صيقل
بدا مثل مايلو الأغر المحجل
كلوه " ، وقلب حافظ ليس يغفل
فأخسر مايرعى سواء وأول
ولاخطلة في الرأي . والرأي يخطل
معارف في أعجازه وهو مقبل
لأنت من العهد الذي نلت أفضل
ولكن بتقوى الله أنت مسرسل
وذا من رسول الله عضو ومفصل (١)

وقد بلغ إعجاب الرشيد به أنه ولاه بعض « كور الشام » فأفاد
من ذلك مالا كثيراً كما كان يقدمه على أكثر شعرائه (٢) .

على أن أكثر ما اشتهر به كان حبه البرامكة ، فقد انقطع لهم ،
ومع أنه ملحق إسحاق بن الصباح الكندي (٣) ، وملح بن سليمان بن
على (٤) إلا أن روعة ملحه لم تظهر إلا في البرامكة ، فله قصيدة فيهم

- (١) الأعاني ٢٠ - ٢٥ .
(٢) طبقات الشعراء ١٥٥ ، ويمكن التعرف عليه مما جاء في البيان والتبيين ١ - ١٢٥ .
(٣) طبقات الشعراء ١٥٥ ، الوحشيات ٢٦٦ .

كأن ابن صباح وكثيرة حوله
على أن للبدن المحساق وأنسه
ترى الشبر الشرق يهتز تحتسه
وانت ابن خير الناس الانبوة
ومن قبلها كنت السنم المقدما

(٤) زهر الآداب ٩٥٩ .

قد صارت أبياتها - على حد تعبير ابن المعتز - فاكهة أهل الأدب ،
ومن هذه القصيدة :

عند الملوك مضرة ومنافع وأرى البرامك لا تضر وتنفع
إن العروق إذا استسرّ بها الثرى أشعر النبات بها وطرب المزرع
ولإذا جهلت من امرئ أعراقه وقديمه .. فانظر إلى ما يصنع (١)
وقد عقب العسكري في ديوان المعاني على البيت الأول بقوله :
لا يعرف أهجهم أم مدحهم .

وقد قيل إنها أنشئت ثانية على الفضل بن يحيى فقال : كأننا والله
لم نسمع هذا الشعر قط ، قد كنا وصلناه بثلاثين ألف درهم ، وأنا
نحدد له الساعة صلة (٢) .

وقد يمدح الفضل بن الربيع بن يحيى بن خالد ، فلا يصل إليه إلا بعد
أن يتحدث عن سواده في حوار مع مية ، وحين يصل إليه لانحس أنه
يتكلم عنه وإنما يتكلم عن البرامكة ..

لله مية نخلة لو أنها تجزى الوداد بودها وتيب
وكان مية حين أتلع جيدها رشا أغن من الظباء ربيب
نصفان ماتحت المؤذر - عاتك وحصى أغروفوق ذاك قضيب
ما للمنازل لا تكاد تجيب أنى يجيبك جنبد وجيوب
جاءتلك من سيل الثريا ديمة ريان من نوء السماء ذنوب
فلقد عهدت بك الحلال بغبطة والدهر غصن والجنان خصيب
إذ للشباب على من ورق الصبا ظل . وإذا غصن الشباب رطيب
طرب الفؤاد ولات حين تطرب إن الموكل بالصبا لطروب

(١) طبقات الشراء ١٥٦ .

(٢) الأغاني ٥ / ٣٩٣ .

وتقول مية : ما لمثلك والصبا
 شاب الغراب وما أراك تشيب
 علاقة أسبابهن ، وإنما
 لا تهزئي منى فربة عائب
 ولقد يصاحبن الكرام وطالمسا
 واجر من جلل الملوك طرائفا
 وأسالب الحسناء فضل إزارها
 والبرمكى إذا تقارب سنه
 خرق العطاء إذا استهل عطاؤه
 يا آل برمك ما رأينا مثاكم
 واللون أسود خالك غريب
 وطلابك البيض الحسان عجب
 أفنان رأسك فلفسل وزيب
 مالا يعيب الناس وهو معيب
 يسمو إلى السيد المحجوب
 منها على عصائب وسيب
 فأصورها وإزارها مسلوب
 أو باعده السن فهو نجيب
 لا متبع منا ولا محسوب
 ما منكم إلا أغر وهوب

ويقال : إن الفضل استحسن هذه القصيدة وأمر له بثلاثين ألف درهم فقبضها ووثب قائماً وهو يقول :

إني سأمدح الفضل الذى حنيت
 منا عليه قلوب البر والصلح
 جاء الربيع الذى كنا نؤمله
 فكلنا بربيع الفضل مرتع
 كانت تطول بنا فى الأرض نجعتنا
 فالיום عند أبى العباس ننتجع (١)

وهو لم يقف شعره على الرجال فقط ، فنحن نراه يمدح زبيدة أم جعفر ، فتأمر له بعشرة آلاف درهم وفرس ، ولكنه يعود إليها ثانية متعللاً بأن الفرس سلم له بغير سرج :

لقب سادت زبيدة كل حى
 وميت ما عدا الملك الهامسا
 تُقضى وساحسة وخلوص مجد
 إذا الأنساب أخلصت الكراما
 إذا نزلت منازلها قریش
 نزلت الأنف منها والسناما

بلغت من المفاخر كل فخر وجاوزت الكلام فلا كلاما
وأعطيت اللهـا لكن طرفي يريد السرج منكم واللجـاما
بل إنه كان يدفع ابنته لتتشد شعره على المهدي، وكذلك على العباسة
بنته ، وكان في كل ذلك يحصل على المال الوفير .

وكما كان مدحه وقفاً على من يعطيه فقد كان هجاؤه وقفاً على من
يمنع عنه العطاء أو يقلله ، فعين ذهب إلى عبد الله بن الأشعث بعد
أن تقلد صنعاء للمهدي . . مادحاً فلم يثبه ، ثم استكساه فلم يكسه ،
قال فيه :

سأكسوك من صنعاء ما قد حرمتهى مقطعة تبقى على قدم الدهر
إذا طويت كانت وضوحك طيها وإن نشرت زادتك طياً على النشر
أغـورك إذا بيضت بيت حمامة وقلت : أنا شعبان متنفخ الخصر
ثم يكمل ببيتين في غاية البذاءة .

وحين يسأل عبد الله بن يحيى بن سليم مركباً ، فيعطيه إياه ويجعل
له شريكاً فيه يقول :

لقد مدحت عبداً إذ طمعت به وقد تملقته لو ينفع الملق
فعاد يسأل ما أصبحت سائلة فكلنا سائل في الحرص متفق
أحين صار مديحى فيكم طرقاً وحين غنت بك الركبان والرفق
قطعت حبل رجاء كنت آمله فيما لديك فأضحى وهو منحلوق
قد كان أورك عودى من أهلك فقد لحيت عودى فجف العود والورق
من نازع للكلب عرفاً يرتجى شعباً كمصطل بحريق وهو يخرق (١)

(١) الأغاني ٢٠ / ٢٦ وما بعدها .

ومن الملاحظ أنه حاد في هجائه، وأنه يصل إلى ما يتنافى مع الموق
ولكن طلب المال والكسح وراءه بطرق مشروعة وطرق غير مشروعة
بجعلته يخرج بالهجاء عن حدوده . . .

وهناك بعض المواقف التي تتميز بوفاء الشاعر فقد انقطع فترة لشبية
ابن الوليد العبسي ومدحه ، وحين وفد بعد موت شبية على أخيه تامة
وجده يفرق نخيله على الناس ، فلما أمر لنصيب بفرس أبي وبكى
ثم قال :

أضحت جياذ ابن قعقاع مقسمة في الأقربين بلامن ولائسن (١)
ورثهم فتسلوا عنك إذ ورثوا وما ورثك غير الهم والحزن
على أنه بعيداً عن المدح والهجاء سارت له أبيات في الدنيا . . على
حد تعبير ابن المعتز . . ومن هذه الأبيات :

أراني إذا استمطرت منك سحابة	لرويني كانت عجاجاً وساقيا
إذا قلت ظلتني سجاؤك يا منت	شأبيديها أو ياسرت عن شماليا
فلا ترج مني أن تنال مودتي	إذا كنت عنى بالكرامة جافيا
لقد كنت أسعى في هواك وأبتغى	رضاك، وأرجو منك ما كنت لاقيا
وشيبتي ألا تزال ملمة	تقصر عنى أو تحسل ورائيا
أجعل فوق من يقصر رأيه	ومن ليس يغنى عنك مثل غنايا
كلانا غنى عن أخيه حياته	ونحن إذا متنا أشد تنائيا

ومن شعره الجليل قوله :

لقد سامني طرفي وقله ضر نفسه وأظهر ما أكننت بين الجوانح

(١) المصدر نفسه، الحماسة : البريزي ١ / ٣٧٣ ، الحماسة المرزوقي ٢ ط ١ ص ٩٢٢ .

فلم أستطع سيراً لما بي من الهوى
ولم يخفف ما أضمرت والقلب فاضحى
فيا بؤس من تنأى عن الإلف داره لغاد يوشك البين منك ورائح^(١)
ولقد علق ابن المعتز على قوله فى الناقة :
هسى الريح لمّا خلّتها .. غير أنّها تبيت غواذى الريح حيث تقبل
بأنه « قد أفرط وتجاوز الحد » .
وقيل إنه أخذ بيته :
ولذا جهلت من امرىء أعراقه وقديمه فانظر إلى ما يصنع
من سلم الخاسر حيث يقول :
لا تسأل المرء عن خلائقه فى وجهه شاهد ، من الخبر
وقيل فى أمالى المرتضى إنه انتفع بقول دعلج .
لأنعجبى ياسلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبسكى
فقد قال :
بيكى الغمام به .. فأصبح روضه جلدان يضحك بالجميم ويزهر^(٢)
وقال يمدح الفضل بقوله :
مالقينا من جود فضل بن يحيى ترك الناس كلهم شعراء
وعلق على هذا الجهشيارى بقوله : « فاستجيد البيت وامتحسن ،
وعيب بأنه بيت مفرد » - فقال أبو العداfer ورد بن سعد :
« علم المفحمين أن ينطقوا الأشعار منا ، والباخلين السخاء^(٣) » .

(١) طبقات الشعراء ١٥٦ ، ١٥٧ .

(٢) ٤٣٨ / ١ .

(٣) الوزراء والكتاب ١٩٥ .

وقد قال الهلالي يوماً للأصمعي : ما تقول في شعر الأسود ؟

فقال : هو في عصرنا هذا أشعر من عبد بنى الحسحاس في عصره .

قلت : قلت فأين شعره من شعر نصيب (الأكبر) ؟ قال : هما في قرن واحد لأن نمطهما نمط واحد ، ولكن ذلك متقدم الزمان وهذا محدث^(١) .

ولاشك أن في هذا مبالغة فنصيب الأكبر يتفوق عنه في راحة مضامينه وإكسابها طابعاً إنسانياً ، كما يتفوق عليه في نقاء الأداة ، ودقة التصوير والبراعة في الابتكار وفي فهم العصر ونضج الثقافة ، واقتحام العوالم الجديدة ، ثم إنه من فلك وعبد بنى الحسحاس من فلك آخر .

أما نصيب الأصغر فكان يضيق شعره بحيث لا يتجاوز في الغالب دائرة المدى يعطيه فيرضى ، أو يمنعه فيسخط ، وقد عرف بحدسه المكان الممرع الذي يمكن أن يعيش داخله في عطاء دائم .. ومن هنا كان انتماؤه الشديد للبرامكة ، فقد كان مخلصاً بهم ، وكانوا « يمحرون عليه ويعاشره »^(٢) ، ولاشك أنه كان سيمتحن امتحاناً شديداً إذا كان قد عاش حتى شهد .. نكبة البرامكة .. ولكن الراجح أنه مات قبل ذلك^(٣)

(١) المصدر نفسه ١٥٦ ، ١٥٧ ، الوزراء والكتاب ٢٠٣ .

(٢) طبقات الشعراء ١٥٧ .

(٣) مع أنه قيل في طبقات الشعراء إنه مات بعد التسعين والمائة ص ١٥٧ ، إلا أنه جاء في فوات الوفيات ٢ / ٣٨٤ وما بعدها أنه مات بعد السبعين ومائة وفي أديب السجون توفي عام ١٧١ هـ ، وفي الأعلام للزركلي توفي عام ١٧٥ هـ ، ونحن نعرف أن قتل جعفر بن يحيى - الذي كان مفتاح النكبة - كان في عام ١٨٧ هـ كما جاء في كتاب الوزراء والكتاب ص ٢٣٤ .

١١ - الحجناء

الحجناء بنت نصيب الشاعر الأصغر الحبشي مولى المهدي .

قال ابن النجار : لها مدائح في المهدي ، قد جمعت فمنها
قولها :

أمير المؤمنين ألا ترانا خنافس بيننا جُعَلٌ كبير
أمير المؤمنين ! ألا ترانا كأنا من سواد الليل قير
أمير المؤمنين ! ألا ترانا فقيرات ، ووالدنا فقير . .
أضربنا شقاء الجسد منه فكَيْسَ يَمِرنا فيمن يَمِر : .
وأحواض الخليفة مترعات لها عرف ومعروف كبير
أمير المؤمنين ! وأنت غيثٌ يعم الناس وإله غزير
يُعاش بفضل جودك بعد موت إذا حالوا « وَيَتَجَبَّرُ الكسير (١)

. . ويمكن من سيرة أبيها أن نتعرف على شيء من شخصيتها ، وعلى
الفقر والعذاب والشعر الذي كان يشكل الأسرة .

(١) نزهة المجالس في أشعار النساء : الحافظ جلال الدين السيوطي بتحقيق د . صلاح الدين

المنجد ص ٢٨ ط بيروت ، الأغاني ٢٠ / ١٣٢ ، وأعلام النساء ١ / ٢٩٩ .

وهي غير الحمجاء التي جاء في حماسية أوردتها المرزوقي منها :

أعاذل من يرزق كحمجاء لايزل كشيياً ويزهد بعده في العراق
نظام أناس كان يجمع شملهم ويصدع عنهم عادات النواذب
بعيد الرضى لايتغنى ودٌ مدبر ولا يتصدى للضيفين المغاضب
وكنت إذا ماخفت أمراً جنيته يخفّضُ جأشى ضيبتك المتراب
فالشاعر هنا يتكلم عن ابن له يسمى الحمجاء ، وهي تسمية نادرة على حد
قول المرزوقي (١)

(١) شرح ديوان الحماسة قسم ٢ ط ١ ص ٩٢٢ :

١٢ - أبو عطاء السندى

قيل اسمه مرزوق ، وقيل هو أفلح بن يسار مولى لبني أسد منشؤه الكوفة . « وكان يساراً سندياً أعجمياً لا يفصح ، وأبو عطاء ابنه عبداً سنود لا يكاد يفصح أيضاً (١) » وجاء في مخطوط المقتالين في باب كنى الشعراء :

(أبو السرى) أبو عطاء السندى أبو مرزوق طريح بن اسماعيل أبو اسماعيل إبراهيم بن هرم (٢) والصحيح أن اسمه أفلح واشتهر بكنيته (٣) ولا خلاف من أحد على سواده ، ومعنى هذا أن جيلاً أسود من أهل السند كان قد عرف طريقه إلى الأرض الإسلامية ، وقد مر بنا أن النبي عليه السلام شبه جماعة سوداء بالهنود ، وهذا يذكرنا بما قاله الشاعر أبو النجم في سندية من الزط (٤) :

علقت خودا من بنات الزط ذات جهاز مُضغَط مُلَط
رأى المحبس جيسد المحط كأنما قُطَّ على مقسط

(١) خزائن الأدب ٤ / ١٧٠ (بولاق) ، ومعجم الشعراء ٤٥٦ .

(٢) ورقة ٩٤ .

(٣) ذو الفكاهة في التاريخ صادق الملايكة ٣٨ .

(٤) الأغاني ١٠ / ١٥٤ ، ١٥٥ والزط : جبل أسود من السند ، والكلمة تعريف لكلمة «جات» بالهندية ، وقد قال عنهم ابن خلدون في العبر وديوان المبتدأ والخبر ٣ / ٢٠٧ : الزط : قوم من أغلاط الناس ، غلبوا على طريق البصرة ، وعاثوا فيها .

إذا بدا منها السلى تُغَطَّى كأن تحت ثوبها المنقط
شطاً رميت فوقه بشط لم يَنُتَرُ في البطن ولم ينحط
وقد ضرب بالسنديات المثل على الوفاء (١) .

وعلى كل فحين دانت للإسلام فارس والعراق اشتد التفكير في الهند
للصلات القديمة بين الهند والبلاد العربية ، وفي عام ٩١ هـ تم الوصول
إلى جزء كبير هو المسمى بالسند ، وتوالت بعد ذلك الفتوحات بحيث
أصبح الجليل السندى « عنصراً من العناصر المكونة للأمة الإسلامية » (٢)
وقد نظر المسلمون إليهم نظرة خاصة، فاعتبروهم من الأمم الأربع العظام
وقالوا إنهم « الغرة التي فيها الصلاح والحكمة » وعبر عن هذا المسعودي
فقال : « والهند في عقولهم وسياساتهم وحكمتهم وألوانهم وصفاتهم وصحة
أمزجتهم وصفاء ذهنهم ورقة نظرهم بخلاف سائر السودان (٣) »

وفي ضوء هذا نرى أن أحدا لم يعب سواده ، وإن عابوا لثغته ولكنته
« وهو مع هذا من أحسن الناس بديهة ، وأشدهم عارضة وتقديماً ،
وهو شاعر فحل في طبقتة ، أدرك الدولتين (٤) » وهو كأغلب الشعراء
الذين عاشوا عصر الحضرة بين الأمويين والعباسيين فقد أحسوا أنهم
في مواجهة موقف جديد ، وأن عليهم أن يختاروا ، ثم إنهم حتى في
اختيارهم لا بد أن يكون هذا الاختيار محسوباً عليهم سواء أوقفوا إلى جانب
القديم ممثلاً في الأمويين أم وقفوا إلى جانب القوة الجديدة الممثلة في
العباسيين ، أم كان لهم تشجيع مع العلويين .. إن كل موقف يأخذه الشاعر
محسوب عليه .. ثم إنه لا بد في هذا أن يحتفظ لنفسه بحرية خاصة به .

(١) الأغاني ٣ / ٢٤٨ .

(٢) ضحى الاسلام ١ / ٢٤٠ ، ٢٤١ .

(٣) الفرس والهند ، والروم ، والصين .

(٤) مروج الذهب ١ / ٣٥ وما بعدها .

(٥) خزائن الأدب ٤ / ١٧٠ (بولاق) .

نحن سنرى قلب الشاعر ولكننا لن نرى في قلبه تغييراً في الرؤية
الخاصة به ، أو نوعاً من الرفض لما يحدث حوله ، ولكننا نجد أنه كان
يتحرك في اتجاه مكاسب شخصية محدودة ، فهو قد التزم أولاً بالنظام
الأموي ، وأول ما يقابلنا من هذا : أن الضحّاك بن قيس الشيباني -
وهو حروري - حين غاب على الكوفة في خلافة مروان بن محمد ،
انضم إليه خوفاً على نفسه عبيد الله بن العباس الكندي ، فقال أبو العطاء
السنلي يعبره :

قلّ لعبيد الله لو كان جعفر هو الحى لم ينجح وأنت قتيلٌ
ولم يتبع المراق والثار فيهم وفي كفته غضب الذباب صقيل
إلى معشر أردوا أخاك ، وأكفروا أباك ، فماذا بعد ذاك تقول
فلما بلغ عبيد الله بن العباس قول أبي العطاء قال أقول :

فلا وصلتك الرحم من ذى قرابة وطالب وتر والدليل ذليل
تركت أخا شيبان يسلب بزه ونجّالك خوار العنان مطّول
ثم إنه شهد الحرب بين الأمويين والعباسيين وأبلى (١) ، ولكن
حين انقضى هذا النظام نراه يسرع إلى النظام الجديد ممثلاً في السفاح ،
فهو يقول :

أليس الله يعلم أن قلبى يحبّ بنى أمية ما استطاعا
وما بى أن يكونوا أهل عمل ولكنى رأيت الأمر ضاعا
ويقول :

ان الخيار من البريّة هاشم وبنو أمية أرذل الأشرار
وبنو أمية عودهم من خروع ولهاشم في الجبد عود نصار
أما الدعاة إلى الجنان فهاشم وبنو أمية من دعاة النار

(١) تاريخ الطبرى ٧ / ٣٢٠ - ٣٢١ ، الأغاني ٧ / ٣٣٠ .

وحين لا يصله السفاح بشئ يقول :

باليث جـوـرُ بـنـي مروان عاد لنا وإن عدل بنـي العباس في النار (١)

ويقول في بني هاشم :

بني هاشم عودوا إلى نخلاتكم فقد قام سِعْرُ التمر صباع بدرهم
فإن قلم رهمط النبي صمدتكم

فهذه النصاري رهمط عيسى بن مريم

ويقال إنه دخل على المنصور وهو يسحب الوشي والنخز فقال له

المنصور :

أني لك هذا يأبأ عطاء ، فقال : كنت ألبس هذا في الزمن الصالح
ثم ولى ذاهباً فاستخفى فما ظهر حتى مات المنصور (٢) .. ويبدو أن عدم
الإقبال عليه يرجع إلى أنه كان أسود دميماً قصيراً (٣) بالإضافة إلى عدم
إفصاحه ، وقد تعرض الباحث لعيب النطق العربي عند الإنسان السندى (٤)
كما أن هناك إشارة في الأغاني إلى أمة سنديّة صجاء لا تفصح (٥) ، وكذلك
توجد إشارة في البيان والتبيين (٦) ، كما أن هناك محاولة لتحقيقه بالحديث
عن أمه (٧) . وقد ذكر ابن قتيبة أنه كان يجمع بين لشغة والكنة (٨) ،
وهو نفسه قد تعرض لهذا في مدحته لسليمان بن سليم ، فقد قال :

أعوزتني الرواة يابن سليم وأبي أن يُقيم شعري لساني
وغسلا بالمدى أجمعهم صمدري وجفساني لعجمتي سلطاني

(١) الشعر والشعراء ٧٤٦ .

(٢) خزائن الأدب ٤ / ١١٧٠ (برلاق)

(٣) معجم الشعراء ٤٥٦ .

(٤) البيان والتبيين ١ / ٧٠ .

(٥) الأغاني ٢ / ٦٩ .

(٦) ١ - ٧٤ .

(٧) المصدر نفسه ١ / ٣٨٢ .

(٨) الشعر والشعراء ٧٤٢ .

وازد رتني العيون إذ كان لوني
فصربت الأمور ظهرا لبطن
وتمنيت أني كنت بالشعر فصيحاً
ثم أصبحت قد أنخت ركابي
فما كفتني ما يضيق عند رواتي
يفهم الناس ما أقول من الشعر
فاعتمدني بالشكر يا بن سليم ..
ستوافيهم قصائد غر
فقد بما جعلت شكرى جزاء
لم تزل تشتري المحامد قلما
ويقال إنه أمر له بوصيف بربرى فساه عطاء وتكنى به (١)
ورواه شعره « فكان إذا أراد إنشاد مديح لمن يجتديه أو مذاكرة
لشعره أنشده (٢) »

وقيل : إن راويته قام ينشد سليمان بن مجالد :

فما فضلت يمينك من يمين ولا فضلت شمالك من شمال
برفع اليمين والشمال ، فغضب وقال : ويلك فما مدحتك إذا إنما :
هزءه ، ثم أنشد البيت هكذا :
فما فضلت يمينك من يمين ولا فضلت شمالك عن شمال
ثم يعلق الراوى « فكذبت أضحكك ولم أبسر (٣) » .

ومما يروى عن العبث به قول حماد الراوية : كنت يوماً وحيداً عجرد
وحيداً بن الزبرقان مجتمعين ، فنظر بعضنا إلى بعض ، فقلنا : لو بعثنا

(١) هذا رأى آخر فى تكنيته .

(٢) الشعر الشعراء ٧٤٢ ، ٧٤٣ .

(٣) الأغاني ١٧ / ٢٢٧ .

إلى أبي عطاء ، فبعثنا إليه فقلنا : من يَحْتال حتى يقول : جراده ورج
 شيطان ، فقلت : أنا وجاء فقال : من هنا ، فقلنا : ادخل ، فدخل
 فقلنا : أتعشى ؟ فقال : « قد تأسيت » قلت : أفتشرب ؟ قال : بلى^(١)
 فشرب حتى استرخى ، فقال حماد الراوية : كيف بصرك بالغز ؟ قال
 « حسن ؟ » .

قال :

فما صنفراء تكفى أم عوف . كأن رجيلتيها منجلان
 فقال « زراة » قال : أحسنت . ثم قال :

فما اسم حديدية في الرأس ترسى دوين الصدر ليست بالسنان ..
 فقال « زز » قال : أحسنت . ثم قال :

أتعرف مسجد البني تميم فوق الميل دون بني إيهان
 قال « بنى سيطان » فقلنا : أصبت يا أبا عطاء وضحكنا .
 . . وفي رواية أخرى أنه أجاب على البيت الأول بيت هو :

فتلك زراة وادن دنسا بأنك قد عنيت به لسانی (٢)
 ومن قبل عبث به موالیه بعد أن أعتق وأثرى . فقد ادعوا من جديدا
 رقه فكاتبهم على أربعة آلاف درهم أخذها من الحر بن عبد الله القرشي
 بعد أن مدحه (٣) .

وعدم إقبال المولة عليه جعله يتململ ، ويحاول غمزها في الحين
 بعد الحين ، فمثلا حين أمر أبو جعفر المنصور الناس بلبس السواد قال :

(١) بل لا تستعمل إلا بعد النفي : «أست بر بكم قالوا: بل» ولعل صحيح العبارة بعد
 رفضه العشاء : أفلا تشرب ؟
 (٢) خزانة الأدب ٤ / ١٧٠ ويريد بالشرط الأول : تملك جرادة واظن ظنا
 (٣) الأغاني ١٧ / ٣٢٧

كسيت ولم أكفر من الناس نعمةً سواداً إلى لوني ودنا ملهوجا
وبايعت كرها بيععة بعد بيعة مبرجة إذ كان أمرا مبرجا (١)
ورأيناه يرثى القائل عمر بن هبيرة « وكان قد قتله المنصور بواسط
غدرنا بعد أن أمنه » فيقول :

ألا إن عينا لم تتجد يوم واسط .. عليك يجارى دمعها لجمود
عشية قام النائمات وشققت جيوباً بأيدي ماتم وخذود
فان تمس مهجور الفناء فرجما أقام به بعد الوفود وفود
فانك لم تبع على متعهـا بلى كل من تحت التراب بعيد

ومع أنه مدح المهدي في قصيدة أولها :

دعاك الشوق والأدب ومات بقلبك الطلب
ومثلك عن طلاب اللهو إن فكرت متقلب
ألا تنهاك واضحة تلوح كأنها العطب (٢)

.. إلا أن الإنسان يحس بخلو هذا الشعر من النبض ، بل نحس
بالضيق الذي يعانيه الشاعر كما نرى في البيت الأول فهو بعد مثلاً قوياً
« لأولئك الكوفيين » الذين وقفوا في وجه الدولة (٣) .

.. وقد يعث فيرجع على ما هو معروف من حكايته مع أبي دلامة ،

حين بالت ابتته عليه فقال :

بللت على - لحييت - ثوبى فبال عليك شيطان رجيم ..
فما ولستك مريم أم عيسى ولا ربك لقمان الحكيم ..

(١) الشعر والاعراء ٧٤٦ ، الحماسة التبريزي ١ / ٢٣٧

(٢) معجم الشعراء ٤٥٦ .

(٣) حياة الشعر في الكوفة ٤٤٠ .

ثم التفت إلى أبي عطاء فقال له : أجز . فقال :
 صدقت أبا دلامة لم تلدهما مطهرة ولا فحسل كريم
 ولكن قد حوتها أم سوء إلى لباتها ، وأب لثيم . .
 فقال له أبو دلامة : عليك لعنة الله : ما حملك على أن بلغت بي
 هذا كله ؟ والله لا أنازكك بيت شعر أبداً . فقال أبو عطاء : لأن يكون
 الحرب من جهتك أحب إلى (١) .

ومن شعره السائر قوله :

ويوم كيوم البعث ما فيه حساكم
 وحسبت به نفسى على موقف الردى
 ما يستوى عند المسلمات أن عرت
 (و) فان العقل ليس له إذا ما
 (و) ذكرتك والخطيئ يخطر بيننا
 فر الله ما أدرى وإنى لصادق
 فان يك سحر فاعلدينى على الهوى
 (و) رأيت مخيلة فطمعت فيها
 ولا عصاصم إلا قنا ودروع
 حفاطاً وأطراف الرماح شروع
 صبور على مكروهاها وجزوع (٢)
 تذكرت الفضائل من كفاء (٣)
 وقد نهلت منا المثقفة السور
 أداء حرانى من وداذك أم سحر
 وإن يك داع غير ه فلك العذر (٤)
 وفى الطمع المدلة للرقاب

وقوله وقد رأى إنساناً يومئ إلى امرأته :

كسل هنيئاً وما شربت مريثاً ثم قم صاغسراً وغير كريم
 لا أحب النديم يومض بالعين إذا ما نخلا بهرس النديم (٥)

(١) الأغاني ١٠ / ٢٤٠ .

(٢) الحماسة البصرية ١ / ٧ .

(٣) نهاية الأرب ٣ / ٢٣٢ .

(٤) الزهر لأبي بكر محمد بن أبي سليمان ٢٠٠ ، وشرح الحماسة للمرزوق قسم ١ ط ١

١ ص ٥٦ .

(٥) في رواية الأغاني ١٧ / ٣٣٩ وانت ذميم وهو شطأ .

وقد اهتم به بعض الاهتمام القاضى على بن عبد العزيز الجرجاني (١)
فقال : وعلى من يأخذ قول أبي العطاء .

جلّست عطيته فعم مصابها فالناس فيه كلهم مأجور
فيقول :

ولقد أصاب غليلها من لم يصب وتصبّرت فقد المن لم يفقد
وبين الكلامين في صحة النظم وعلوبة المنطق ما تراه ، ثم قد كرر
المعنى في المصراعين ، ولم يزد على قول أبي العطاء : فعم مصابه وبقيّة
البيت أفضل .

كما أنه أورد بيت أبي العطاء المذى يقول :

عشية قام النائمات وشققت جيوب بأيدي مآثم وخلود
ثم أورد التأثير به عند أبي تمام والمتنبي في قول كل منهما :

شق جيبا من رجال لو امطبا صوا لشقوا ما وراء الجيوب
(و) علينا لك الإسعاد لو كان نافعا بشق قلوب لا يشق جيوب

كما استشهد ببيت له ابن أبي الإصبع على وجود قسم رابع - يستدرك
بهذا على ابن المعتز - في باب رد الأعجاز على الصلور .

« وهو يأتي فيما الكلام فيه منى ، واعترض فيه اضراب عن أوله
مثل :

فانك لم تبعس على متعهد بلى كل من تحت التراب بعيد
كما أخذ عليه الإقواء وهو اختلاف حركة الروى في قوله مادحا
يزيد بن عمر بن هبيرة :

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ١ / ١٤٢ .

ثلاث حكتن لغرم قيس رجعتن إلى صفرا خثبت
أقام على الفرات يزيد شهرا فسال الناس أيها الفرات
فيا عجباً لبحر فاض يسقى جميع الناس لم يمل لها (١)
وقد استشهد له النجاشي في باب ما قيل في المطامع أنها تذل صاحبها:
رأيت غيلةً فطمعت فيها وفي الطمع المذلة للرقاب (٢)
وأعجب المرتضى في أماليه بقوله :

وأزهر من بني عمرو بن عمرو حائله وإن طالت قصار (٣)
كما وقف المرزوقي عند رثائته ليزيد بن عمر بن هيرة الذي قتل
بواسط عام ٨١٣٢ هـ ، وهي التي أولها :
ألا إن عيناً لم تجده يوم واسط عليك بجاري دمعها بلعمود
عشية قسام النائحات وشققت جيسوب^٤ بأيدي ماتم ونخاود (٤)
.. وعلى كل فنحن نجلده شاعر لم يعرف كيف يتواءم مع عصره ،
ولم يعرف أن يرفضه أو يحتج عليه احتجاجاً حاسماً ، ولكنه تصرف
كالشعراء الذين يخطبون ود القصور ، والذين يجرون وراء المال مها
كانت الطريق الموصلة .

وهو في الوقت نفسه لم يستطع أن يحاق في مجل اشعر بجناح نسر ،
ذلك لأنه كان ضعيف الهمة ، وله من الظروف السيئة التي لاتدفعه إلى
التحدى بقدر ماتدفعه إلى الاحباط ، صحيح إن عبارته سهلة ، وتناوله
للأشياء من قريب ، وصحيح إنه ربما كان يتظرف بالحديث عن سواده

(١) حيون الأخبار ٣ - ١٥٢ .

(٢) الحماسة ٢٠٢ .

(٣) ١ - ٥٧١ .

(٤) شرح ديوان الحماسة .

ودماملته .. ولكننه كان فى أغلب الحالات شاعراً متوسط النسيج ، محدود
الموهبة ... شاعراً لا يتفجر بالغضب والاحتجاج كأغلب الشعراء السود
وهكذا عاش حياته وهو أقرب ما يكون إلى البركان الذى لم ينفجر (١) ،
وعلى نحو ما يجاءه القارئ فى هذه المجموعة التى جمعها أخيراً من شعره
السيل « نبي يخش بلوج السندى » .

(١) توفى عام ١٨٤٨ هـ - ٨٠٠ (الأعلام للزركلى ١٢٣) وقيل توفى حوالى عام ٧٧٥م
من ٧٥ عاماً ، وفى الأغاني ١٦ / ٨٣ مات عام ١٦٨ هـ .

١٣ - العكوك

هو على بن جبلة بن مسلم بن عبد الرحمن أبو الحسن المعروف بالعكوك^(١) والأصمعي هو الذي أطلق عليه هذا اللقب بين يدي الرشيد وذلك أن علياً دخل على الرشيد فأنشده شعراً حسناً فحسده الأصمعي لما رأى من إقبال الرشيد عليه فقال له : إيه ياعكوك ، فقال له علي في مجلس أمير المؤمنين : تلعب الناس يا بن راعي الضأن العشرين ألت من باهله ؟ وقد ظل على إذا ذكر الأصمعي بمحضره يسبه^(٢) .

وهو من الموالي الخراسانيين ، وقيل إنه بنيوي (نسبة إلى الشيعة الخراسانية وفي مذهب الأغاني انباوى) وقيل : إنه ولد أعمى ، وقيل : إنه كف بصره وهو ابن سبع سنين بسبب البخرى^(٣)

وكما كان أعمى فقد كان أسود أبرص^(٤) ، ومع أنه فارسي

(١) وفيات الأعيان ١ / ٣٤٨ ، تاريخ بغداد ١١ / ٣٥٩ .

(٢) سبط اللؤلؤ ٣٣٠ ، والعكوك : السمين القصير مع صلاحية .

(٣) الورقة . محمد بن داود بن الجراح ١٠٦ ، شذرات الذهب في اخبار من ذهب ،

تاريخ بغداد ١١ / ٣٥٩ .

(٤) وفيات الأعيان ١ / ٣٤٨ - نكت الحميان في نكت العميان ٢٠٩ ، الكنى والألقاب

الأصل إلا أنه يغلب على الظن أن أباه تزوج من سواها على عادة الفقراء
في هذا الزمان :

وأول ما يقابلنا العكوك نراه في ذلك الصراع الذي قام بين الأمين
والمأمون ، وبخاصة في تلك الفترة التي عفا فيها الأمين عن « الحسين بن
علي » بعد مشاقته له ، ثم عودته إلى الخلاف ، وظفر رجال الأمين به
ومن هنا قال العكوك :

ألا قاتل الله الأولى كفسروا به وفازوا برأس الهرثمى حسين
لقد أوردوا منه قناة صليبية بشطب يمانى ، ورمح رديقى
رجا في خلاف الحق عزاً وإمرة فألبسه التأمل خُفَّ حنين (١)

ومع أنه مدح عدداً من وجوه عصره إلا أنه لم يوضع في دائرة
الضوء إلا بعد اتصاله بأبي دلف العجلي الذي « كان محله من الشجاعة
وبعد المهمة وعلو المحل عند الخلفاء وعظم الغناء في المشاهد وحسن الأدب
وجودة الشعر محلاً كبيراً ليس لكثير من أمثاله (٢) » ولقد كانت هذه
الصلة بداية سعادة وشقاء في الوقت نفسه .

والعكوك نفسه يقص علينا جانباً صحيحاً من صلته بأبي دلف فيقول :
زرت أبا دلف في الجبل : فكان يظهر من برى وإكرامى والتحفى بى
أمرأ عظيم مفراطاً حتى تأخرت عنه حياء ، فبعث إلى معقلا وقال :
يقول لك الأمير : لقد انقطعت عني ، وأظنك قد استقلت برى ،
فلا يغضببك ذلك فاني سأزيد فيه حتى ترضى .

فقلت : والله ما قطعني إلا الإفراط في البر ، وكتبت إليه :
هجرتك لم أهجرك من كفر نعمة وهل يرتجى نيل الزيادة بالكفر
ولكنني لما أتيتك زائراً
فأفرطت في برى عجزت عن الشكر

(١) تاريخ الطبري ٤٣١ ، وقيل إن الأبيات للخرمى .

(٢) نهاية الأرب ٤ / ٢٣١ .

فمن الآن لا آتيك إلا مسلماً .

أزورك في الشهرين يوماً وفي الشهر
فان زدني برا ، ترايدت جفوة ولم تلقني طول الحياة إلى الحشر
فلما قرأها معقل استحسنها وقال : أحسنت والله : أما إن الأمير
يعجبه هذا من المعاني ، فلما أوصلها إلى أبي دلف قال : قاتله الله ،
ما أشعره وأرق معانيه ١٤ وأجابه لوقته - وكان حسن البديهة حاضر
الجواب :

ألا رب طيف طارق قد بسطته وأنسته قبل الضيافة بالبشر ..
أتاني يرجيني فما جدال دونه
ودون القرى والعرف من نائي سترى
وجددت له فضلاً على بقصده إلى وبراً زاد فيه على برى
فزودته ما لا يدوم بقاءه وزودني مدحاً يدوم على الدهر
قال : وبعث بالأبيات وصيفاً وبعث إلى معه بألف دينار .

وأمام هذا قال العكوك قصيدته المشهورة التي جرت عليه كثيراً
من المأسى ، ومن هذه المدحة الرائعة :

زادورد الغنى عن صدره	وارعوى واللهم من وطره
ندمى ان الشباب مضى	لم أبلغه مدى أشره ..
حسرت غنى بشاشته	وذوى محمود من ثمره
ودم أهدرت من رشاً	لم يرد عقلاً على هدره
ودع جدد قحطان أو مضر	في يمانيه وفي مضره
وامتدح من وائل رجلاً	عصر الآفاق من عصره (١)
. المنايا في مقانيه	والعطايا في ذرا حجره

(١) العصر : الحسى والملجأ .

ملك تنلدى أنامله كانبلاج النوء عن مطره
 مستهل عن مواهبه كابتسام الروض عن زهره
 . . إنما الدنيا أبو دلف بين باديه ومختصره
 فإذا ولي أبو دلف ولت الدنيا على أثره
 كل من فى الأرض من عرب بين باديه إلى حضره
 مستعير منه مكرمة يكتسبها يوم مفتخره (١)

وقد أثارت هذه القصيدة المجتمع البغدادي وبخاصة الطبقة العليا منه
 فحين ذهب ليملح حميد بن عبد الحميد الطوسي قال له حميد :

ماعسى أن تقول فينا ، وما أبقيت لنا بعد قولاك فى أبى دلف :
 إنما الدنيا أبو دلف . . . الخ

فقال : أصلح الله الأمير ، قد قلت فيك ما هو أحسن من هذا ،
 قال : وما هو ، فأنشد :

إنما الدنيا حميد وأبيادهم بالجمام
 فإذا ولي حميد فعلى الدنيا السلام

ويقال إن حميداً ابتسم ولم يغر جواباً ، وأجمع من كان حاضراً
 فى مجلسه من أهل المعرفة والعلم والشعر : أن هذا أحسن مما قاله فى
 أبى دلف ، فأعطاه وأحسن جائزته (٢) .

وقيل إنه ملح المأمون بقصيدة أجاد فيها ، وتوسل بحميد
 الطوسي فى إيصالها إليه ، فقال له المأمون : نعيده بين أن نجتمع

(١) نهاية الأرب ٤ / ٢٣٢ - ٢٣٤ ، وفيات الأعيان ١ / ٣٤٨ .

(٢) وفيات الأعيان ١ / ٣٤٨ ، ٣٤٩ وقد تنبه لهذا الصغرى فى نكت الأعيان ص ٢٠٩
 فقال : وأما قوله ، فى أبى دلف فإنه أحسن من قوله فى حميد الطوسي عند من له ذوق ولا سيما
 قوله : ولت الدنيا على أثره .

بين قوله هذا ، وبين قوله فيك وفي أبي دلف ، فان وجدنا قوله فينا
خيراً منه أجزناه عشرة آلاف ، وإلا ضربناه مائة بسوط فخيره
حميد ، فاختار الإغفاء .

ويقال إن حميداً قال له : إلى أي شيء ذهبت في مدحك أبا دلف
وفي مدحك لي ؟ قال : إلى قولي في أبي دلف :

لأنما الدنيا أبو دلف بين مغزاه ومخضره
فلذا ولّي أبو دلف ولّت الدنيا على أثره
وإلى قولي فيك :

لولا حميد لم يكن حسبٌ يُعدُّ ولا نسبٌ
يا واحد العرب الذي عزّت بعزّته العربُ

فأطرق حميد ساعة ثم قال : يا أبا الحسن : لقد انتقد عليك أمير
المؤمنين (١)

وقد قيل إن المأمون حين بلغه خبر هذه القصيدة « المدلفية » غضب
غضباً شديداً ، وقال : اطلبوه حيثما كان واثنوني به ، فطلبوه فلم يقدروا
عليه لأنه كان مقيماً بالجليل ، فلما اتصل به الخبر هرب إلى الجزيرة الفراتية
وقد كانوا كتبوا إلى الآفاق أن يؤخذ حيث كان ، فهرب من الجزيرة
حتى توسط الشامات ، فظفروا به ، فأخذوه وحملوه مقيداً إلى المأمون
فلما صار بين يديه قال له : يا ابن اللخناء ، أنت القائل في قصيدتك
لأبي دلف :

كنل من في الأرض من عرب بين باديه ومخضره
مستعير منه مكرمة يكتسبها يوم مفتخره

(١) تاريخ الطبري ٨ / ٦٦٩ .

ثم قال : جعلتنا ممن يستعير المكارم منه ، والافتخار به ؟

قال : يا أمير المؤمنين : أنتم أهل بيت لا يقاس بكم لأن الله اختصكم لنفسه عن عباده ، وآتاكم الكتاب والحكم وآتاكم ما كفا عظيمًا . وإنما ذهبت في قولي إلى أقران وأشكال أبي دلف من هذا الناس .

فقال : والله ما أبقيت أحداً ، ولقد أدخلتنا في الكل ، وما استحل دملك بكلمتك هذه ، ولكنني أستعمله بكفرك في شعرك حيث قلت في عهد ذليل مهين فأشركت بالله العظيم . وجعلت معه الكفا قادراً وهو قولك :

أنت الذي تنزل الأيام منزلها وتنقل الدهر من حال إلى حال
وما مددت مدى طرف إلى أحد إلا قضيت بأرزاق وآجال
ذاك الله عز وجل يفعله ، أخرجوا لسانه من قفاه .. فأخرجوا
لسانه من قفاه^(١) وقيل إنه عفا عنه ومات حتف أنفه . (٢)

من هنا نرى أن الشاعر جنى عليه صدقه الفنى ، وجنى عليه إبداعه في ممدوح معين ، ذلك لأنه كان مطلوباً منه أن يراقب تجربته الشعرية ، وأن يضع عليها قوانين خارجية تأبأها طبيعة التجربة الشعرية .. مادام هناك قصر الخلافة ، وبعبارة عصرية ما دامت هناك « رقابة » على كل ما يقوله الشعراء والذي نراه أن القصيدة لو كانت محدودة الانتشار وغير ناضجة فنياً لما اهتم لها المأمون ولكن يبدو أن تناقلها على الأفواه ، بالإضافة إلى أن هناك جفوة قد حدثت بالفعل بين المأمون وبين أبي دلف بدليل أن العكوك يتوسل إلى إيصال ملاحه للمأمون بحميد الطوسي ، ثم إنه في هذه الفترة يخفت من رقعة التاريخ ضوء أبي دلف ، ويظهر على المسرح رجال مثل حميد الطوسي هذا .

(١) وفيات الأعيان ١ / ٣٤٩ ما بعدها ، نهاية الأرب ٣٤ / ١٨٦ ، ٣٣٣١٤ .

(٢) شذرات الذهب في أخبار من ذهب ٢ / ٣٠ ، ٣١ .

وقد وجاء في مرآة الجنان أن المأمون قال لأبي دلف أنت الذى قيل فيك : إنما الدنيا أبو دلف ... الخ ، فقال أبو دلف : لا يا أمير المؤمنين بل أنا الذى قال فى على بن جبلة (أو قال الشاعر) :

أبا دلف يا أكاذيب الناس كلهم
سواى فانى فى مدحك أكاذيب

« فأعجب المأمون ذلك منه ، ورضى عنه ، لله دره فى ظرافته وسرعة فهمه المنعجى له من الردى بما اتقى به من الهجا فلم يمسه البلا » (١)

وقد تعرض لهذه القضية الدكتور شوقي ضيف فقال : « إن المأمون استشار للمدحه ابن حميد وأبى دلف فطلبه فهرب إلى الجزيرة ، وحين حملته إليه أمر باخراج لسانه من قفاه ، وابن المعتز يكذب هذه الرواية وقيل انه مات حتف أنفه (٢) » ومع انفراد ابن المعتز بهذه الرواية إلا أننا نرجح موته بالطريقة التى ذكرت آنفاً لغضب المأمون من انصراف الشاعر عنه ، ولأنه ربما قر فى نفسه أنه عرض به فى القصيدة الدلفية ولأننا نرجح أنه كان قد عزم على أن يضم جناحى أبى دلف إلى صدره بعد أن كان يخلق بمهارة فى سماء الخلافة ثم إننا لانسى قول المأمون فيه إنه « عهد ذليل مهين » .

وهكذا يكون لموت العكوك جانب سياسى ، ويكون قد ذهب ضحية لأنه لم يفهم عصره حق الفهم . أو بعبارة أدق لم يقبل مواصفات عصره ، ثم ان ما قيل من أنه كان من أبناء الشيعة الخراسانية (٣) يمكن أن يكون مفتاحاً لقضية مقتله .

.. ويبدو أن الشاعر كان واثقاً من نفسه كل الثقة ، فحين قيل

له :

(١) مرآة الجنان ٥٣ و ٥٤ .

(٢) سبط الكلال ١ / ٢٣٠ .

(٣) العصر العباسى الأول ٢٥٣ .

هل عارضت أبا نواس في القصيدة الدلفية قال : من أبو نواس ؟
إنما عارضت امرأ القيس في قوله :

رب رام من بني ثعلل مخرج كفيه من ستره (١)

وشموخه الشعري لا يقف عند المدح . وإنما نراه كذلك في تلك
القصيدة التي رثى فيها محمد بن حميد ، والتي يقال إن البحتري وأبا تمام
سلخا في مرثيها أكثر معانيها ، وفيها يقول :

الدهر تبكى أم على الدهر تجزع وما صاحب الأيام إلا مفعج
أصهنا بيوم في حميد لو أنه

أصابت عروش الدهر ظلت تضعف
وكنيت أراه كالرزايا رزئها ولم أدرا أن الخلق تبكيه أجمع
نعماء حميد للسرايا إذا غدت تذاذ بأطراف الرماح وتوزع
كأن حميد لم يقصد جيش عسكر إلى عسكر شياعه لا تروع
ولم يبعث الخيل المغيرة بالضحى مراحا ولم يرجع بها وهي ظلع
رواجع يحملن النهاب ولم تكن كتائبه إلا على النهب ترجع
هوى جبل الدنيا المنيع وعيشها المريع وحاميا الكمى المشيع
وقد كانت الدنيا به مطمئنة فقد جعلت أوتادها تتقاسم
بكى فقده روح الحياة كما بكى نداه الندى وابن السبيل المذق (٢)

وإذا كان العصر العباسي الأول قد رسم صورا مشرفة للأبطال
المظفرين الذين كانوا ينتزعون النصر انتزاعاً من الأتراك والبيزنطيين
والخارجين على الدولة ، وإلى بجانب هذا كانوا يقدمون تفاصيل للمعارك
ويعطون وثائق للتاريخ .. فان العكوك كان شاعراً مبرزاً بين هؤلاء

(١) الورقة ١٠٨ .

(٢) العصر العباسي الأول ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ديوان الشعر العربي ٢ / ١٧١ .

الشعراء ، وبخاصة ماقاله في القصيدة الدلقية (١) ومع أنه قيل إنه كان من أحسن نخلق الله إنشاداً « مارأيت مثله بدويّاً ولا حضريّاً » (٢) إلا أن جملة الخطابة بعيدة عن شعره ثم إنه قد مد جذوره بنفس الرسوخ إلى أكثر من اتجاه فهو يقول في الحمر قولاً معجزاً :

وصافية لها في الكأس لينٌ ولكن في النفوس لها شماسٌ
 كأن يَسد النديم تدبيرُ منها شعاعاً لا تحيط عليه كأس

وقد تعرض ابن نايقا لملين البيتين فقال : إنها « من مستحسن ما وصفت الكأس به في شفيفها ولطافها » (٣) .

وهو يتعرض لزورة يستوعب كل جزئياتها - على عادة الإنسان الأعمى . . فيقول :

بأبي من زارني مكتماً خائفاً من كل شيء جزعاً
 زائر ثم عليه حسنه كيف يخفى الليل بدرأ طلعا
 رصد الغفلة حتى أمكنت ورأى السامر حتى هجمعا
 ركب الأمسوال في زورته ثم ماسلم حتى ودععا !

بل إنه ليقدم صورة لصاحبه دعد يعجب الإنسان كيف رأت جزئياتها الحسية الدقيقة لهذا الشاعر الأعمى ، فهو في نظرنا أحق من بشار حين يضرب به المثل - وكذلك أبو العلاء - في التقط الصورة في حالة الحركة ، وفي هذا الاستيعاب الدقيق للجزئيات حتى تستحيل إلى حياة تتوثب .. يقول العكوك (٤) :

(١) العصر العباسي الأول ١٦٢ .

(٢) تاريخ بغداد ١١ / ٣٥٩ .

(٣) الجمان في تشبيهات القرآن ٣٦٩ .

(٤) من الدرة "تيمة"، ويقال إن أريه شاعرٌ حلفوا على انفعالها غلب على أبو الشيس .
 العكوك (البيانات ١ / ٢٠٤ - ٢٠٧ عهد النادر المغربي وعندنا أنها للعكوك ، نهى أشبه به
 البيت الأول يروى هكذا :

لمن على دعد وما حلفت بالاً بحر تلهي دعد

لحنى على دَعْدٍ وما خُلِقَتْ إلا لطول تلهنى . . دعد
 ييضاء قد لبس الأديم أديم الحسن . . فهو بجادهما جاد
 ويزين فوديتها إذا حسرت ضافى الغدائر فاحم جعد
 فالوجه مثل الصبح مبيض والشعر مثل الليل مسود
 ضدان لما استجمعا حسنا والضد يظهر حسنه الضد
 وتخالها ومشي إذا نظرت أو مد نفأ لما يقيق بعده
 بفتور عين ما بها رمد وبها تداوى العين الرمد
 لو كائنما استقيت ترائبها والنحر ماء الورد والحد
 والصدر منها قد يزيئنه نهك كحق العاج إذ يبدو
 والمعصمان فما يرى لها من نعمة وبضاضة زند
 ولما بنان لو أردت له عقداً بكفك أمكن العقد
 وبخصرها هيف يزيئنه فاذا تنوء يكاد ينقد
 ولما هن راب مجسسته وعز المسالك حشوه وقد
 فاذا طعنت طعنت في لبد وإذا نزعيت يكاد ينسد
 والتف فخلداهما وفوقها كفل يجاذب خصره الشهد
 فقعودها مشى إذا قصدت من ثقله ، وقيامها فرد
 ومشى على قدمين خصرتا والتفتا فتكامل القصد
 ما شأنها طول ولا قصر فقيامها وقعودها قصد
 قد قلت لما أن كلفت بها واقتادنى من حبها البهد
 إن لم يكن وصل لديك لنا يشفى الصبابة ، فليكن وعد
 قد كان أورك وصلكم يوما فذوى الوصال وأورق الصد
 الله أشواقى وإن نرحت دار بنا ، وطواكم البهد

ان تُتَّهَمِي قَتَامَةً وَطَنِي أَوْ تُنَجِّلِي يَكُنْ الْهَوَى نَجْدًا
وَزَعَمْتُ أَنَّكَ تَضْمُرِينَ لَنَا وَدَا فَهَيْلًا يَنْفَعُ الْوَدَّ
وَلِذَا الْحُبُّ شَكَى الصَّدُودَ وَلَمْ يَعْطَفْ عَلَيْهِ فَقَتَلَهُ عَمْدًا (١)

والشاعر هنا يبنى القصيدة بالصور ، ويتوسل لهذا بلغة نقية موحية ، ثم يصل إلى ما يريد خطوة خطوة باستخدام الألوان ، وباستعمال الأضداد وبهذا الترتيب الشعري في تناول الأجزاء كحديثه عن الشعر ، والوجه - ثم يقف وقفة ذكية عند الحديث عن الوجه عند العينين - ثم يجمع بين ما يشترك في اللون كالأجزاء التي شربت من « ماء الورد » ثم يتحدث عن الصلور ولا يتركه إلا بعد أن يتحدث عن الهند ، ثم يتحدث عن المعصمين والبنان والخصر . . ويواصل المسيرة بعد أن يسلم للقارئ جسداً حاراً ، وبعد أن نحس أن دعماً هذه كانت « تجربة » من تجارب الشاعر المثيرة ، وأنها كانت بحق « تهامته ونجده » :

ونحن نعتقد أن مزاجه الفارسي المعروف بالنعومة الحسية ، وأن دماءه التي يرفدها دم أسود كان وراء انفعاله الحار ، وراء هذه المادية المسرفة في التعبير ، بالإضافة إلى محاولة الشاعر تقرأ الأشياء باعتباره - أقصى .

ولنستمع إلى أبياته السائرة :

يَأْسُو الْمَيَّ يَجْرَحُ أَصْدَاءَهُ وَمَا لَنَا يَجْرَحُهُ آسَى
(و) كَانَهُمُ وَالرَّامِحُ شَابِكَةً أَسَدٌ عَلَيْهَا أَظْلَلَتْ الْأَجْسَمَ
(و) لَهُ هَمٌّ لَا مَتْنَى لِكِبَارِهَا وَهَمَّتْهُ الصَّغْرَى أَجَلَ مِنَ الدَّهْرِ
(و) صَوْرَكَ اللَّهُ مِنْ حُبٍّ وَمِنْ كَرَمٍ وَصُورَ النَّاسَ مِنْ مَاءٍ وَمِنْ طِينٍ
(و) دَجَلَةٌ تَسْقَى وَأَبُو غَانِمٍ يَطْعَمُ مِنْ تَسْقَى مِنَ النَّاسِ
وَالنَّاسُ بِجِسْمٍ وَإِمَامُ الْمَسْلِيِّ رَأْسٌ وَأَنْتَ الْعَيْنُ فِي الرَّاسِ

(١) وفيات الأعيان ١ / ٣٤٨ ، ديوان الشعر العربي ٢ / ١٧٢ ، ١٧٣ رهر الآداب

٧٤٤ ، ٧٤٥ ، من عيون الشعر ، محمد ناجي القشطيني ٣٤٦ .

(و) ملك عزمه الزمان وأقواله السدول
ليته حين جواد لي بالغنى جواد بالقفل
وقد تنبه النقاد إلى عدد من فنونه كدوره فيما يسمى التملص (١)
وكدوره في « المرقص » من الشعر (٢) ، وكالاستشهاد بشعره فيما يسمى
بالشعر الخلد ، (٣) وفيما يسمى الشعر المولد (٤) ، وبالتجاوز بالممدوح
من كان قبله على نحو تلك الرواية التي تقول : إنه حين بلغ أبو تمام
في إنشاده إلى قوله :

في حلم أحنف في شجاعة عامر في جود حاتم في ذكاء لباس
قال له الكندي - وكان حاضراً - ما صنعت شيئاً . قال : وكيف ؟
قال : لأن شعراء دهرنا قد تجاوزوا بالممدوح من كان قبله ألا ترى
إلى قول العكوك في أبي دلف :

رجل أبر على شجاعة عامر بأما ، وطبر في محيا حاتم
فأطرق أبو تمام ثم أنشد :

لاتكروا ضربى له من دونه مثلاً شرودا في الندى والباس
فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلاً من المشكاة والذيراس (٥)

كما أنهم قالوا : أمدح بيت قاله يحدث قوله في أبي دلف :

إنما الدنيا أبو دلف بين بادية ومختضرة
فلذا ولي أبو دلف ولت الدنيا على إثره (٦)

(١) عيار الشعر ١١٧ .

(٢) عنوان المرتضات والمطربات ٣٨ .

(٣) مخطوط فضل الرب على الدجيم ورقة ٤٧٨ .

(٤) السدة ١ / ١٧٨ ط ١ .

(٥) أمالي المرتضى ١ / ٢٩٠ .

(٦) نهاية الأرب ٣ / ١٨٨ .

واحتجوا على قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة بقوله :
 عجبت لمراقبة ابن الحسين كيف تعوم ولا تغرق
 ويحسران من تحتها واحد وآخر من فوقها مطبق
 وأعجب من ذلك عيدانها وقد مسها كيف لاتورق^(١)
 وقالوا من أوجز ما قالوا في الرعب وأصله قول النبي عليه السلام
 « نصرت بالرعب » . . قوله :

غداً مجتمع المـزم له جند من الرعب^(٢)
 كما استشهدوا على الإيجاز والاختصار في التشبيه وما يسمى بالتمثيل
 بقوله :

وما لامرئء حاولته متلك مهرب ولو رفعته في السماء المطالع
 بلى هارب لا يستلئ لمكانه ظلام ولا ضوء من الصبح طالع
 . إذا ماتردى لامة الحرب أرعدت

حشا الأرض واستندى الرماح الشوارع
 وأسفر تحت النقع حتى كأنه صباح مشى في ظلمة الليل طالع^(٣)
 ولكن الشيء الذي يجب الوقوف عنده - كما وقفنا من قبل على
 ظاهرة انتحال شعر نصيب - هو ظاهرة التأثير بهذا الشاعر بطريقة لافتة ،
 ووراء هذه الظاهرة قد يكون الإعجاب . وقد يكون عدم الاكتراث
 التام بشعر هذا الشاعر الأسود الذي يبدو أن شعره لم يصنع دوامات
 كثيرة - ككثير من الشعراء السود - لقلة اختلاطهم بمجتمعهم ، ولعدم

(١) نسبت لبعض الشعراء ، وفي الإبانة نسبت له ونحن نيل لما جاء في الإبانة لأن فيها
 صنعة الشاعر وقد أخذ من الشعراء منهم المتنبي على حد ما جاء في الإبانة للمعدي ص ٧٦ .
 فقد قال المتنبي :

وعجبت من أرض سحاب أكفهم من فوقها ... وصغورها لاتورق !

(٢) الصبح النبي ٢٣١ ، ٢٩٨ .

(٣) فن التشبيه ١ / ٦٠ ، ٣٠ / ٢ .

لإحسانهم في الغالب حرقه السبيل في التصور . . ومن هنا يكون نهيم شيئاً ميسوراً .

ولننظر مثلاً إلى الضرب الخامس من السرقات الشعرية وهو أن يأخذ السارق المعنى ويسيرا من اللفظ.. وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شناعة على السارق (١) « وقد عد منه قول البحتري :

كل عيد له انقضاء وكفى كل يوم من جوده في عيد
فهو مأخوذ من قول المعكوك :

للعيد يوم من الأيام منتظر والناس في كل يوم منك في عيد (٢)
وعد منه كذلك قول البحتري :

جاء حتى أفى السؤال فلما باد منا السؤال جاد ابتداء
فهو مأخوذ من قول المعكوك :

أعطيت حتى لم تدع لك سائلاً وبدأت إذ قطع العفاة سؤالها (٣)
. . وعد من الضرب السابع في السرقات - وهو أن يأخذ الشاعر بعض المعنى ، وهذا الضرب محمود - قول المتنبي

ترفّع عن حون المكسارم قدره . فما يفعل الفعلات إلا صنادارياً
فهو مأخوذ من قول المعكوك :

وأئسل مالم يحسوه متعلم وإن نال منه آخر فهو تابع (٤)
كما قيل إن المتنبي أخذ قوله :

أمن ازديارك في اللجي الرقباء إذ حيث كنت من الظلام ضياء

(١) الصبح المني ١٩٢ .

(٢) المصدر نفسه وبيت المعكوك أجود للمعوم المفهوم من قوله «والناس» .

(٣) المصدر نفسه ١٩٣ .

(٤) المصدر نفسه ١٩٥ .

من قول العكوك :

بأبي من زارني مكثتما حذرا الخ (١)

وذكر أن قوله في حميد الطوسي :

وما لامرئء حاولته منك مهرب ولو رفعته في السماء المطالع (٢)
بلى هارب لا يهتدى لمكانه ظلام ولا ضوء من الصبح مساطع

أخذ به بحرئى فقال :

سلبوا وأشرقت الدماء عليهم محمرة فكأنهم لم يسلبوا
فلو أنهم ركبوا الكواكب لم يكن ليجبرهم من حد بأسك مهرب (٣)

ونحن نجد له تأثيراً لا ينكر على الشريف الرضى ، وعلى ابن المعتز
فهو حين يقول في فرس يلحق به ابن المعتز فيقول :

مطررد يرتج من أقطاره كالماء جالت فيه ريح فاضطرب
فكأنه موج ينوب إذا أطلقتة . فإذا مسكت جمده

هذا بالإضافة إلى ما سبق أن ذكرنا من تناهب قصيدته الرثائية التي

تبدأ بقوله :

أللهمر تبكى أم على الدهر تجزع وما صاحب الأيام إلا مفجع

وقد قيل إن أبا تمام حين أنشد قصيدة العكوك ووصل المنشد إلى قوله :

ورد البيض . والبيض إلى الأغراد والحجب

(١) المصدر نفسه ٣٤١ .

(٢) الصولي يفضله . على بيت النابغة :

فإنك كالليل الذى هو مذركى وإن غلت أن المتأى عنك واسع

لأن ابن جبلة زاد في المعنى أشبه وجعله في بيتين ، وقد عاب الدكتور محمد مندور عليه هذا

وصفه بأنه سطحي النوق - النقد المنهجي ص ٨٢

(٣) زاهر الآداب ١٠٣٢ ، وقد أكد هذا صاحب المصون ص ١٠٠ وأورد البيت هكذا

ولو أنهم ركبوا الكواكب لم يكن لمجدهم من أشد بأسك مهرب

اهتز من فرقه إلى قرنه ثم قال : أحسن والله لو ددت أن لي هذا البيت
بثلاث قصائد من شعري يتخيرها وينتجها مكانه - حسب رواية الأغاني
٢٠ / ٢٣ .

. . وليس معنى هذا أنا لانقر التأثير والتأثر بالطريقة التي يسمح
بها الضمير الفني ، ولكننا نعتقد أنه في فترة الصحة المضروبة على هذا
الشاعر - فهو لم يأخذ حقه في عصره ولا في غير عصره - تسلسل عدد
من الشعراء وبخاصة الشعراء الكبار إليه كالمتمني والبحتري وأبي تمام ..
وان كنا لاننسى في الوقت نفسه أن نذكر ماجاء عن ابن رشيق في
« قرانة الذهب » إن أهل التحصيل مجمعون من ذلك على أن الرقة
إنما تكون في البديع النادر (١) .

وعلى كل فهو نفسه تأثر بالآخرين فهو في وصفه الرائع للفرس :
تحسبه أقمد في استقباله وهو إذا استدبرته قلت : أكب
قد أخذ هذا المعنى من سلم الحاسر :

تخاله مستقبلاً مقبلاً حتى إذا استدبرته قلت : أكب (٢)
ويمكن القول بأن قوله :

دجلة تسقى وأبـر غانم يطعم من تسقى من الناس
والخلق جسم ، وإمام الهدى رأسى : وأنت العين في الراسي
منظور فيه إلى قول أبي العتاهية :

كأن الخلق ركب فيه روح له حسد وأنت عليه راسي (٣)

(١) تاريخ النقد العربي . د. محمد زغلول سلام ٥٣ .

(٢) الورقة ١٠٨ .

(٣) زهر الآداب ٣٣٠ .

وما أروع قول ابن الأثير حين تعرض لبيته في المثل السائر ٢٢/٢
تَكْفُلُ ساكِنَ الدنيا حميدٌ فقد أضحت له الدنيا عيالا
كأن أباه آدمَ كان أوصى إليه أن يعولهم فعمالا
هكذا معنى دندن حوله الشعراء ، وفاز على بن جبلة بالافصح عنه ،
وهو من المعاني التي تستخرج من غير شاهد حال (١) .

د . وما يلاحظ على الشاعر اهتمامه « بالغلو » فالدنيا عنده أبو دلف
أو حميد ؛ فإذا قضى واحد منها تهلم كل شيء ، ومع هذا فعنده هذا
الغلو المحبب والذي تنبه إليه القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني في قوله
يصف دجلة :

إذا اتسعت لم يلحق النر شأوها وخامرها دون النزاع ابتهارها (١)
وإن كان ثعلب في « قواعد الشعر » يأخذ عليه الافراط في الغلو كقوله
يمدح حميدا :

لولا ما كان سدى ولاندى ولا قرش عرفت ولا العرب

كما يشاركه في هذا المرتضى حين يتأمل وصفه للثور (٢)

ومع هذا فظاهرة الاستحواذ على العالم وإعادة اكتشافه وإعطائه
الملامح الإنسانية ، مع البساطة في رسم الصورة الكلية ورقة الفطنة على
حد تعبير صاحب تاريخ بغداد (٤) - تعتبر من الملامح التي أسهم في
توضيحها المعكوك في إطار الشعر العربي .

ومع أنه عاش حياة بائسة وقلقة ومات في الغالب بطريقة لم يمت

(١) المثل السائر ٢ / ٢٣ ط ٢

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ٣١١ - ٣١٥

(٣) قواعد الشعر تحقيق د . رمضان عبد التواب ص ٥٣ ، وأمال المرتضى ٢ / ٢٣٣

(٤) ١١ - ٣٥٩ -

بمثلها أحد من الشعراء (١) إلا أنه ترك تأثيره على الشعر العربي .. وهو
في مجموعه تأثير أصيل ومبتكر ، ولنتأمل قوله :

ماللکواعب ياعينساءُ قد جعلتُ تزورُ عنى وتطوى دونى الحُجُجِ
قد كنت فتاح أبواب مغلقة ذب الرِّياء إذا ما خواس النّظر
فقد جعلتُ أرى الشّخصين أربعةً والواحد اثنين مما بورك البصر
وكنت أمشى على رجلين معتدلاً

فصرتُ أمشى على أخرى من الشّجر !

والعجيب هو تعليق القالى في الأمالى على هذه الأبيات فقد كان
كل ماقاله على هذا الإعجاز : هو لعبد من بحيلة أسود (٢) !

(١) ولد عام ١٦٠ هـ ٧٧٦ م وتوفى عام ٢١٣ هـ وقيل ٢١٤ وقيل ١٩٦ هـ ٨٢٨ م
وفيات الأعيان ١ / ٣٤٩ ، مرآة الجنان ٥٣ ، العصر العباسى الأول ٢٥٣ ، وقد استشهد
له الثعالبي في كتابه التثليل والمحاضرة ص ٥٧ بما يدل على انكسار الإنسان ، وسطورة الموت عليه !
(٢) ط ٢ ج ٢ ص ١٦٣

١٤ - ابن شكلة

هو إبراهيم بن محمد بن عبد الله بن محمد بن علي بن العباس بن عبد المطلب ، وقد عرف « بابن شكلة » (١) نسبة إلى أمه التي كانت أم ولد ، أما أبوه فهو الخليفة المهدي بن المنصور ، ومن ثم فقد كان أخاً للرشيد .. ويبدو أن إبراهيم كان على جفاء في أول الأمر معه ، فقد كان إبراهيم يذكر أنه ظلمه حقه في ميراثه ، وقطع رحمه ، واستتره عن بنت عم له ، ولكن الرشيد رضى عنه بعد ذلك فولاه « دمشق » وكان يتاديه « ياحيبي وباقية أبي » وقد لقب في أول أمره بالتنين لعظم جشته كما لقب بالمرضى ، والمبارك (٢) وقد جاء في ثمار القلوب « كان عجيب الشأن ، بديع الوصف والحال ، وكان أسود شديد السواد براق اللون (٣) ، كما قيل : إنه رجل أسود مشفراقى (٤) »

وقد عاش كما يعيش الأمراء ، ولكن يبدو أنه كان أقل منهم حظوة. وأنه عمل على التفوق في أمور عديدة حتى يكون في مستوى إخوته ،

(١) بفتح الشين أو كسرهما وسكون القاف وفتح اللام . ابن خلكان ١٠ / ١ .

(٢) لسان الميزان المستقل ٩٨ و ٩٩٠ ، تاريخ بغداد ١٤٢ م .

(٣) ص ١٥٤ .

(٤) الديارات للشافعي تحقيق كوركيس عواد ط ٣ ص ١٦ والمشفراق : عظيم الشفين .

وقد ذكر أن إبراهيم قد تأثر بأمره تأثراً كبيراً لشدة اتصاله بها (١) ولعل هذا بالإضافة إلى سواده كان وراء العديد من خطواته المتعثرة في الحياة ، ونحن لاننسى أن الأمر وصل بالمنفى لإسحق الموصلي إلى أن يرد عليه فيقول « ولكن قولي في ذلك ينصرف جميعه إلى خالك الأعمى » (٢) :

وقد عاش حياته هادئة إلى حد ما في حياة أخيه الرشيد والأمين وفي هذه الفترة أسندت إليه ولاية دمشق ثم ولاية البصرة ، وقد مضت هذه الفترة هادئة إلى حد ما ، ولم يلمع فيها شيء سوى ما يذكر من أنه عمل على انتشار الغناء والاهتمام به في دمشق بصفة خاصة ... بعد أن كان الركود يسيطر عليها بعد أن خطفت منها الأنوار ببغداد .

ثم كانت محنته الحقيقية مع المأمون ، فمع أنه فيما يبدو لم يتطلع إلى الخلافة طيلة حياته ، إلا أنه وجد نفسه مدفوعاً إلى التطلع إليها بعد أن دفع إلى هذا دفعاً من العصبية المحافظة والمستفيدة من بقاء الأمر داخل الدائرة العباسية ، وقد عرفت عنه سرعة الغضب ، وهو نفسه يقول : لايزال الغضب يستفزني بمواده . (٣)

والسبب في هذا الموقف الحاد الذي نشأ في الدولة أن المأمون فكر في أمر الخلافة من حوله وقد تلفت فلم يجد من يستطيع القيام بها -- من البيتين العباسي والعلوي -- إلا علي بن موسى الرضا بن جعفر بن محمد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب ، وقد ترتب على هذا أن بايع الناس لعلي بن موسى من بعد المأمون ، وسمى « الرضا من آل محمد » وقد سار المأمون شوطاً في هذا فأمر باستبدال السواد الذي كان شعار العباسيين ، وأمر بأن تكون الخضر هي الشعار الجديد ، وحيز زوجه المأمون من ابنته « أم الفضل » أمر له بألفي درهم وقال : إني أحببت

(١) الخليفة المنى بدر محمد فهد ٢٤١٨ المصدر نفسه ٤٥ وما بعدها .

(٢) الأغانى ٥ - ٢٩٧ والأعمى الذي يشفته المليان أو في جانبها شق .

(٣) زهر الآداب للحصري ١ / ٢٥٢ ط ٢

أن أكون جدا لأمريء ولده رسول الله وعلى بن أبي طالب .. وقد كان هذا يتم في خراسان ولكن العباسيين بيغداد أنكروه « ودب الهاشميون بعضهم إلى بعض وخلصوا المأمون ، وعقلوا لإبراهيم بن المهدي في يوم الثلاثاء نلحس بقين من ذي الحجة سنة إحدى ومائتين » (١) ذلك لأن العباسيين والموالين لهم رأوا أن المأمون قد خان قضيتهم (٢) ، وهناك أكثر من نص يثبت أن ابن شكلة كان على حد تعبير صاحب الأغاني « شديد الانحراف عن علي بن أبي طالب » (٣) وقد ظل على هذا فحين أوصى قبل موته ، أوصى لطائفة من بني العباس ، ثم لولد أبي بكر وعمر وعثمان وطلحة ولجميع ولد العشيرة والأولاد الأنصار ، ماعدا أولاد علي ، ومن هنا قال الواثق : قبح الله فعله ! (٤)

وقد تمكن ابن شكلة من السيطرة على عدد من الثورات التي قامت في عهده كثورة الروبيضة ، وثورة أسد الخرابي ، وثورة مهدي بن علوان الشاري ، وثورة أهل الكوفة ، كما أنه كاتب وجوه الجند في مصر مطالباً بخلع المأمون وولي عهده ، فقام بدعوته الحارث بن لامة بالفسطاط وسلمة بن عبد الملك بالصعيد ، وعبد العزيز بن الوزير بالوجه البحري (٥) .

ومع هذا فإنه كان يبدو أن مناطق كثيرة لم تأخذ دعوة ابن شكلة مأخذ الجند ، فمع أنه وصف « بفصاحة اللسان وحسن البيان وجودة الشعر ورواية العلم والمعرفة بالجدل وجزالة الرأي والتصرف في الفقه واللغة ومائز الآداب الشريفة والعلوم النفيسة والأدوات الرفيعة إلا أن

(١) الوزراء والكتاب ٣١٢ ، نسق الاسلام ٢/٢٩٤ ، وفي تاريخ الموصل للأزدى

عام ٢٠٢ .

(٢) أمبراطورية العرب ٥٧٩

(٣) الأغاني ١٠ / ١٢٦

(٤) الأوراق ٤٩ .

(٥) الخليفة المنفي ٦٢ ، مصر العربية د . حسن نصار ٤٣ .

هذا في عصره لم يكن كافياً ، وقد كان اسحق الموصلي يقول : ما ولد
العباس بن عبد المطلب بن عبد الله بن العباس رجلاً أفضل من إبراهيم
ابن المهدي فقبل له : مع ما تبذل له من الغناء ؟ فقال : وهل تم فضله
إلا بذلك (١) ومعنى هذا فيما يبدو أنه كانت هناك طائفة صغيرة تتحمس
له وهي تلك الطائفة التي يمكن أن تسمى « أبناء الدوات » ومن كانت
مصالحهم تتفق مع بقاء الحكم بين أئمة العباسيين في فترة الصقيع من
المأمون ولكن الجاهل لم تكن تتصور أن يتولى خلافتها مغن أسود ينسب
إلى أمه شكلة .

ويمكن التعرف من التيار المعارض لابن شكلة من قول الحافظ بن
أبي بكر البغدادي حين احتبس العطاء على إعرابه من السواد ، فقال
قوم عن غوغاء أهل بغداد : فإن لم يكن المال فأخرجوا لنا خليفتنا فليغن
لأهل هذا الجانب ثلاثة أصوات ، ولأهل ذلك الجانب ثلاثة أصوات ،
فيكون عطاء لم . وقد أنشد دحبل في ذلك :

يا معشر الأعراب لا تغلظوا	خلوا عطاياكم ولا تسخظوا
فسوف يعطيكم « حنينية »	لا تدخل الكيس ولا تربط
والمعبديات لقوادكم	وما بهذا أحد يقبض (٢)
فهكذا يرزق أصحابه	خليفة مصحفه البربط

كما قال فيه :

نفر ابن شكلة بالعراق وأهلها	فهنا إليه كل أطلس مائق
إن كان إبراهيم مضطجعاً بها	فلتصلحن من بعدها لخارق (٣)

(١) الأغاني ١١ / ٩٦ ، ٩٧

(٢) تاريخ بغداد ١٤٤ والحنينية : نسبة إلى حنين .

(٣) المصدر نفسه ١٤٢ ، وخارق في أهل الغناء .

ولمحمد بن عبد الملك الزياد قصيدة رفعها للمأمون معرضاً لإبراهيم ،
ومعرضاً عليه (١)

وهناك من كان يصيح به « يا عنقود : يا مغنى ! » . (٢)

ويبدو أن كثيرين ممن أيدوه من قبل قد انصرفوا عنه خاصة بعد
أن مات الرضا على بن موسى مسموماً وهناك من يتهم المأمون بذلك
وعودته إلى سيرته الأولى ، وقد اضطره هذا إلى الحرب ، وإلى احتجاجه
عن الناس فترة تقرب من سبع سنوات وثمانية أشهر (٣) ، وقد قال
في هذا معاتباً العباسيين في قصيدة أولها :

فلا جزيت بنو العباس أخيراً على أرغى ولا اعتبطت برئى
أتوني مهطعين وقد أقمهم بوارث الدهر بالخبر الجلى
وقد ذهل الحواضن عن بنينا وصد الثدى عن قمم الصبي
وحل عصاب الأملاك منها فشدت في رقاب بنى على
فضجت أن تشد على رعوس تطالبها بميراث النبي
وقد كانت أيامه منذ بويج إلى أن استتر سنة وأحد عشر شهراً وأياماً
ثم عاد المأمون ، ودخل مدينة السلام ، وأمر بإعادة لبس السواد وتخريق
الخضرة (٤) .

وقد حقد في هذه الفترة على المأمون أشد الحقد ، كما حقد على
وزير المأمون الفضل بن سهل وقد رمى في شعره المأمون بأمه وإخوته
وإخوانه ومن أيسر ذلك قوله :

صد عن توبة وعن إختبات ولما بالحبسون وبالقيينات
ما يبالي إذا خسلا بأبي عيسى ويسرب من بلد أنخوات ..

(١) المدة : ص ٣٦٧ ط ١

(٢) تاريخ يعقوبى ٢ - ٤٨ .

(٣) الخليفة المغنى ٨١ .

(٤) التنبيه والإشراف لأبي الحسن المسعودى ٣٠٢ ، تاريخ الموصل ٣٥٢ .

إن يغص المظلوم في حومة الجور بداء بين الحشى واللهاة^(١)
ثم كان أنخله حين خرج متنكرا في زى امرأة - مع امرأتين -
وحين شك حارس أسود فيهن سلمه لإبراهيم خاتم ياقوت ، فزاد شكه ،
ثم كان انكشاف أمره ، وارساله إلى المأمون ، وحين دخل على المأمون
قال له (٢) :

« ولى المائر » محكم في القصاص والعفو أقرب للتقوى ومن تداوله
الاغترار بما مد له من أسباب الرجاء أمن عادية الدهر على نفسه ، وقد
جعل الله أمير المؤمنين فوق كل ذى عفو كما جعل كل ذى ذنب دونه ،
فإن عفا فبفضله ، وإذا عاقب فبحقه .

ويقال إن المأمون وقع في قصة أمانه « القدرة تذهب الحفيظة ،
وكفى بالندم إنابة ، وعفو الله أوسع من كل شيء »
لما دخل ابن شكلة على المأمون قال :

إن أكن ملديا فحظي أخطأت فددع عنك كثرة التأنيب
قل كما قال يوسف لبنى يعقوب - لما أتوه - لا تريب

فقال المأمون : لا تريب (٣) . وقيل إن المأمون استشار فيه
خاصته فكل أشار بقتله قائلا : من ذاق حلاوة الخلافة لا تصبح
منه توبة إلا يحى بن أكم فقد قال فيما قال : اجعل عفوك عنه خيرا
ومكرمة تذكر إلى آخر الدهر ، فقبل رأى يحى وأطلقه مكرما ،
ولقد كان تعليق إبراهيم على العفو قوله : والله ما عفا عنى المأمون
تقربا إلى الله ، وصلة الرحم ، ولكن له سوق في العفو فكره أن تكسد

(١) الورقة ١٧ ، ١٨ .

(٢) تاريخ الطبري ٨ / ٦٠٢ وقيل إنه كتب للمأمون هذا بخطه .

(٣) تاريخ بغداد ٤٥ .

بقتلى ، وكان تعليق المأمون : لو علم أهل الجرائر لذقي في العفو ما ارتكبوها (١)

ويبدو أن نفس المأمون لم تشرق تماماً لعمه ابن شكلة ذلك لأنه لما دخل عليه بعد العفو قال له: أنت الخليفة الأسود؟ فقال يا أمير المؤمنين أنا الذي مننت عليه بالعفو وقد قال عبيد بنى الحسحاس :

أشعار عبيد بنى الحسحاس قمن له عند الفخار مقام الأصل والورق
إن كنت عبداً فنفسى حررة كرما أو أسود الخلق لى أبيض الخلق
فقال له : ياعم أخرجك الهزل إلى الجلد وأنشد :

ليس يزرى السواد بالرجل الشهم ولا بالفتى الأديب الأريب (٢)
إن يكن السواد فيك نصيب فيياض الأخلاق منك نصيب
ويبدو أنه طرح السياسة جانباً فقد استمر يخدم المأمون ومن جاء بعده
« واستمر يزرى المغنين » (٣) ومن أقوال المأمون فيه : نزع عصى ثياب
الكبر عن منكبيه .

وهكذا يكون - رغم فترة خلافته - قد غنى لأخيه الرشيد ثم لثلاثة
من بنى أخيه الخلفاء وهم : الأمين ، والمأمون ، والمعتصم ، ويتناوب إن
المعتصم طرب يوماً لغنائه فقال له : أحسنت يا أمير المؤمنين ، فقال إبراهيم
عربدت يا أمير المؤمنين (٤) .

وقد علبت صفته الغنائية على كل صفاته الاخرى ، فقد جود فيه
وأعان أهله ، وتاجر بهم إلى حد أن أحمد بن يوسف قال فيه « القلوب

(١) شذرات الذهب في أخبار من ذهب لابن العماد الحنبلى ٥١٢ ، ربيع الأبرار ونصوص
الأخبار للزحشرى ص ٧٣٢

(٢) وفيات الأعيان ١ / ٨ .

(٣) لسان الميزان ٩٩ .

(٤) ثمار القلوب ١٥٤ .

من غنائه على خطر فكيفه الجيوب .. ١ « (١) وقد اهتم بدر محمد فهذه بتوضيح دوره الغنائى فى عصره ، وذهب إلى أن صاحب الأغاني انداز إلى الموصلى أكثر منه ، كما ذهب إلى أن أصل النهضة الموسيقية فى هذه الفترة كان عربياً لافارسياً (٢) . وقد أطلق عليه الدكتور محمود أحمد الحنفى لقب زعيم المدرسة الحديثة فى الغناء ، وقال فيه : « يعد فى الطليعة الأولى من أعلام الغناء فى العصر العباسى الذهبى ، يجيد العزف بالآلات الوترية ، والمزامير والدفوف ، فكان من أحذق الناس بفنون الموسيقى علماً وأداءً ، وأطبعهم فى الغناء ، وأحسنهم صوتاً ، ولم يستكن إبراهيم للفن القديم بل كان من رأيہ -٠- وقد وجد العصر العباسى جديداً فى كل شئ يتعلق بحضورته ودراساته من علوم وفنون . . ألا يقف دولاب الغناء فى هذه الدول التقدمية المتطورة عند الخطوط الأولى التى كان يترسها المغنون فى الجاهلية وصدور الإسلام وبني أمية وبداية عصر العباسيين فتزعم فى الموسيقى والغناء مذهب التجديد .. » .

وكان يقول : أنا ملك وابن ملك أغنى كما أشتى وأصل على ما ألتد .

وكان يقول إنه يجيد صنعة الألحان ، أى يصقلها ويحسنها ، وأنه يغنى تطرياً لاتكسباً ، وأنه يغنى لنفسه لالناس (٣) وهو يعتبر زعيم الحركة الموسيقية الابداعية (الرومانتيكية) الفارسية التى زاحمت المدرسة التقليدية العربية القديمة التى كان يترجمها اسحاق الموصلى . (٤)

فلماذا وصلنا إلى الشعر - بالإضافة إلى ماسبق - وجدنا أنه كان له فيه إسهام ملحوظ فأكثره كان شعراً ذاتياً يكشف عن الكثير من جوانب شخصيته فهو يتكلم عن طموحه وعن اللذة والموت فيقول :

(١) ثمار القلوب ١٥٤ .

(٢) الخليفة المقتدر ١١٩ وما بعدها .

(٣) زرياب (٤) أعلام العرب ٣٧ ، ٥٠٤ .

(٤) تاريخ الموسيقى العربية ٥٠ ، ج. فارمر ترجمة د. حسين نصار ص ١٤٢ .

قد شاب رأسي ورأس الحرص لم يشب
 إن الحريص على الدنيا لفي تعب
 مالي أراي إذا طالبت مرتبة فقلتها طمعت عيني إلى رتب
 قد ينبغي لي مع ما حزت من أدب ألا أخوض في أمر ينقص بي
 لو كان يصدقني ذهني بفكرته ما اشتد غمي على الدنيا ولا نصبي
 أسعى وأجهده فيما لست أدركه
 والموت يكدر في زمني وفي عصبي
 بالله ربك كم بيتا مررت به قد كان يعمر بالذات والطرب
 طارت عقاب المنايا في جوانبه فصار من بعدها للويل والحرب
 فامسك عنانك لا تجمع به ظلع فلا وعيشك ما الأرزاق بالطلب
 قد يرزق العبد لم تتعب رواجه ويحرم الرزق من لم يوت من طاب
 مع أنني واجد في الناس واحدة الرزق والنوك مقرونان في سبب
 ونخلة ليس فيها من ينازعني
 الرزق أروغ شيء عن ذوى الأدب ..
 يا ثاقب الفكر .. كم أبصرت ذا حمق
 الرزق أغرى به من لازم الحرب (١)
 وهو يرى جارية كانت أخته بعثها إليه في فترة استتاره دون أن
 يعلم فيقول :

بأبي من أنا مأسور بلا أسر المدي
 والدي أجللت خدي فقبلت يديه
 والدي يقتلني ظلما ولا يعدني عليه
 أنا ضيف وجزاء الضيف إحسان إليه (٢)

(١) تاريخ بغداد ١٤٧ .

(٢) المصدر نفسه ١٤٢ .

وهناك قصة مثل هذه جرت في بيت عمته ، ويبدو أنهما قصة واحدة .

ويمكن القول بأن الخطيئتين البارزين في شعره هما : اللذة والموت ، فيقول مثلاً في النخمر :

كسّاس كأنّ شعاعها قبس على شرف مطّل
ولقد ذعرت بها الظلا م فبت في شمس وطلّ (١)

ويقول :

ما زلت في سكرات الموت مطّرحاً
ضاقّت علىّ وجوه الأرض من حيل
فلم تزل دائباً تسعى لتتقلدني
حتى اختلست حياتي من يدي أجلى

ويقول :

وما المرء في دنياه إلا كهاجم
رأى في غرار النوم أضغاث أحلام (٢)

ويقول :

بالله ربك كم بيت مررت به
طار عتّاب المنايا في سقائفه
قد كان يعمر بالذات والطرب
فصار من بعدهم للويل والحرب (٣)

ومن أجود شعره ما قاله في رثاء ابنه الأكبر أحمد ، ففي إحدى قصائده يقول :

يثوب إلى أوطانه كل غائب
ويحمد في الغيب ليس يثوب..
تبدّل داراً غير دارى ، وجيرة
سواى ، وأحداث الزمان تنوب

(١) الورقة ص ٢٢ ، ذم الموى لابن الجوزى ص ٦٢٧ .

(٢) ثمار القلوب ٠ ٦ ، ٦٧١ .

(٣) المنازل والديار ٣٨١ .

أقام بها مستوطنا غير أنسه على طول أيام المقام غريب
وكان نصيب العين من كل لذة فأمسى وما للعين فيه نصيب
كأن لم يكن كالغصن في ميعه الضحى

سقاها الندى فاهتر وهو رطيب
وريجان قلبي كان حين أشمه ومؤنس قصرى كان حين أغيب
كأننى منه كنت في نوم حالم نفي لذة الأحلام عنه هب و
وكانت يلى ملأى به ، ثم أصبحت بحمد لطفى وهى منه سليب
جمعت أطباء العراق فلم يصب دواءك منهم في البلاد طيب
ولم يملك الآسون نفعاً لمهجة عليها لأشراك المنون رقيب
سأبكيك وما أبقت دموعى والبكا بعينى ماء - يا بنى - يجيب ..
ولانى وإن قدمت قبلى لعالم يأنى وإن أبطأت عنك قريب

كما أن رثاءه للمأمون يجسد الحزن تجسيدا ، إلى حد القول بأن المأمون
حين سمع هذا الرثاء « اشتد عليه (١) »

فهو يخترع معانى جديدة وهو يعالجها برفق حتى يجلوها في كلمات
بسيطة ومترفة في الوقت نفسه ، وهو كما رأينا ، يكتفى من الحبيب
بالقليل ، ونحس دائماً أن تجاربه ليست ريانة ولا تيسر إلى غايتها ،
ولنما هناك دائماً شئ يمتزج بها كالدموع - أو شئ يعوق مسيرتها ،
بل إن عيون النرجس - وكأنها عيون الآخرين عند سارتر - تمنعه
« لذة المجلس » .

ثلاث عيون من النرجس على قوائم أخضر أملس ..
يلدكرنى طيب ريا الحبيب فيمنعنى لذة المجلس (٢)

(١) الأغاني ١٠ / ١١٥ .

(٢) تاريخ الطبرى ٨ / ٤٨٩ .

ويقول :

يا من لقلب صبيغ من صخرة في جسد كما لاؤلؤ الرطب
جسرت خدي به حظي . . فما برحت حتى اقتص من قاي^(١)

ويقول :

إذا كلمتني بالعيون الفوائر رددت عليها بالدموع البوار
فلا يعلم الواشون ما دار بيننا وقد قضيت حاجاتنا بالضمائر^(٢)
ولقد كان يطرب بعنف للجديده كما روى عنه حين سمع خالده
الكاتب يشبه الورد بالخلود - على عكس المتداول - في قوله :

عشية حيتاني بور كانه خلود^(٣) أضيفت بعضهم لبعض^(٤)
وهو قد يكرر بعض الكلمات كأنه يتوسل ويستعطف ، ودأنه يقدم
حديثاً بطريقة « الحكى » التي تدور بين الناس ، وقد تنبه لهذا ابن رشيق
فقال : أكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني ، وهو في المعاني
دون الألفاظ أقل فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فلذلك الخللان بعينه ،
ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهتي التشويق والاستعداد ،
إذا كان في تغزل أو نسيب .. ومن هذا الباب نوع آخر هو أولى بهذه
التسمية نحو قول إبراهيم بن المهدي يعتذر للمأمون :

البر منك وطاء العسلر عندك لي فيما فعلت ، فلم تعلم ولم تلم
وقام علمك لي فاحتج عندك لي مقام شاهد عدل غير متهم^(٥)
وقد استشهد له ابن المعتز في كتاب « البديع » في باب المذهب
الكلامي بقوله :

وقام علمك لي فاحتج عندك لي مقام شاهد عدل غير متهم^(٥)

(١) عدد من الطرف في عنوان المرقعات والمطربات ٣٥ .

(٢) العدد ٧٣ / ٧٩ .

(٣) انظر زهر الآداب ٤ / ١٣٩ .

(٤) ص ٤٢ .

ومن عجيب تشبيهاته قوله في صلب بابل :

كأنه شلو كبش والحواء له تنور شاوية والجزع سفود (١)
وما نريد أن نصل إليه أن ابن شكلة قد أضاف إلى الشعر في عصره
إضافة ثرية وأن غلية الغناء عليه يجب ألا تمحى هذا الجانب الحميم عنده ،
فهو لم يغرق نفسه في المدائح والهجائيات وإنما حاول في كثير من الأحيان
أن يقدم « الشعر النقي » وأن يضع دائماً على كل ما يقول أو بين ما يقول
زهرة ابتكار خاصة به . وحتى وهو يمدح يعطي جديداً في المدح ، فهو
أول من قال هذا التعبير المبتكر « عترة الله » وهو لم يقله بقصد المدح
للمعتصم وإنما يقصد استثارته على الروم الذين أغاروا على جانب من
البلاد وأسروا « خلقاً كثيراً » فقد دخل عليه يحضه على الجهاد ويقول
فيما يقول :

يا عترة الله قد عاينت فانتقمي تلك النساء وما منهن يرتكسب
هب الرجال على أجر امها قتلت ما بال أطفالها بالمديح تستلب
(و) إذا الليل أسبل سرباله على الأرض واسود وجه البله (٢)

.. وهكذا نرى لإبراهيم حين يرى أمه أم ولد، ويرى نفسه حالاً
السواد يحاول التفوق على نفسه ، والتخلص من أعبائه النفسية بالفن ،
ولكنه يدفع دفعاً إلى عالم السياسة ومع أنه يتوه بين أمواجه إلا أنه يعود
ثانية إلى رحاب الفن ويقضى بقية حياته « وعليه ثياب المغنين » وكأنه
أراد أن ينفصل تماماً عن تلك الفترة التي مرت به ، والتي جعلت من
نصبوه يتخلون عنه ، وجعلت الناس يتكلمون به على نحو موجه ..
وقد انصرف في آخر حياته إلى تجويد فنه إلى الحد الذي قال فيه
ابن أبي طيبة : كنت أسمع إبراهيم بن المهدي ينمحن فأطرب وقد

(١) خاص الخاص للعلابي ١١٦ .

(٢) ثمار القلوب ١٥ ، المصون في الأدب لأحمد العسكري تحقيق عبد السلام هارون

٣٩ ط الكويت .

سئل ، مخارق عن تقييم عام لمحركة الغناء في عصره فقال : كان إبراهيم الموصلي أحسن غناء من ابن جتماع بعشر طبقات وإبراهيم بن المهدي أحسن غناء مني بعشر طبقات ، ثم قال : أحسن الناس غناء أحسنهم صوتاً وإبراهيم بن المهدي أحسن الإنس والجن والوحش والطير صوتاً^(١) وعلمياً يقال : إن صوته كان يمتد على مدى « ثلاث طبقات »^(٢) وإن كان من الملاحظ أن صاحب الأغاني يتعامل عليه لصالح إسحاق الموصلي ، ومن أقواله إنه كان يأكل المغنين ولكن إسحاق « كان آفته » كما كان لكل شيء آفة ، ومما يحفظ له احترامه للشعر ، وإدراكه لخطره ، فقد طلب من خالده الكاتب أن ينشده من شعره ، وسجن قبل خالده : ليس شعري من الشعر الذي قال فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم : إن من الشعر لحكماً وإنما أمزج وأهزل ، قال له إبراهيم : لا تنفل هذا فإن جدّ الأدب وهزله سجد^(٣)

فإذا أضفنا إلى هذا ابتكاراته الشعرية وحياته الصاخبة وحديثه عن اللذة والموت بل مزجه بينهما بطريقة جدلية بالإضافة إلى مؤلفاته التي جاء منها في الفهرست : كتاب أدب إبراهيم ، وكتاب الطبيع ، وكتاب الطب وكتاب الغناء . ، أدركنا أن الرجل كان ملء عصره ، وسجن ينتقل إلى الحياة الأخرى في ٢٢٤ هـ ٨٣٩ م^(٤) ، تكون أروع كلمة تأبين قيلت فيه هي تلك الكلمة التي قالتها جارية للمهتصم وهي تعلن موته : أظن أن في الجنة عرساً^(٥) ومن الذي لا يليق الغناء في عرس في الجنة .

(١) الحضارة العربية جاك . س. ديسلر ترجمة هنيئ عبدون ١٠٨ .

(٢) نهاية الأرب ٢٠٨/٤ و ٢١١

(٣) الأعاني ٢٠ / ٣٢٥ وما بعدها .

(٤) تاريخ الموصلي للأزدى . ت. د. علي حبيبة ٢٠

(٥) الأعاني في ٨ / ٣٠٦ و ٣٠٧ .

١٥ - ابن أبي فنن

هو أحمد بن صالح بن أبي معشر ولي المنصور (١) ، وكنيته - أبو عبد الله - كان شاعراً مقلماً مطبوعاً (٢) وقد قال الحافظ أبو بكر البغدادي « اسم أبي فنن صالح ويكنى أحمد أبا عبد الله ولي بني هاشم وهو شاعر مجود نقي اللفظ أكثر المدهح للفتح بن خاقان ، وكان أسود اللون (٣) وقال عنه أبو عبيدة البكري : إنه كان شاعراً جيداً من شعراء بغداد أيام المتوكل (٤) ، وقيل إنه لما دخل على المعتز قال له : هذا الشاعر الأسود ، فقال ابن أبي فنن : لا يضر سواده أعزكم الله تعالى فإن يبيض أياديكم عنده (٥) .

وما يعرف عن هذا الشاعر قليل ، وذلك لأن هناك إهمالاً إلى حد ما بالمقلدين من الشعراء ، ولأنه لم يربط نفسه ربطاً محكمًا بوجه من وجوه عصره ، ولأنه لم يكن يجب أن يمدح أحداً إلا بدافع نفسى شديد ، ثم إنه كان عزيز النفس إلى الحد الذي رأيناه يقول في ابنته :

(١) نهاية الأرب ٣ / ٩٣ .

(٢) طبقات الشعراء ٣٩٦ .

(٣) تاريخ بغداد المجلد ٤ ص ٢٠٢ .

(٤) شرح الأمل ٢٤٥ ط لجنة التأليف .

(٥) ذيل زهر الآداب ٨٠ ، ٨١ .

عاش بنى فصار مثلى
يلبس ما قد خلعت عنى
فسرتى ما رأيت منه
وساعنى ما رآه منى (١)

ولقد تعدلت أحواله بعد ذلك ، فقد قيل : إنه كانت له ضيعة في
قطيعة لمحمد بن عبد الله بن طاهر ، فكان الحاشر (٢) يصير له كثير آ فيؤذيه ،
وربما أشخصه (٣) فما كان من الشاعر إلا أن كتب إلى محمد بن عبد الله
ابن طاهر يقول في قصيدة جاء فيها :

فكاننى في نعمنى رب الطورنى والسدير
لولا تردد حاشر كالكلب في اليوم المطير
غداد على ورائح يصل الرواح إلى البكور
فلذا بدا لى وجهه أخرجت صفرا (٤) من سرورى
فهل الأمير بفضله من قبح طلعتة مجيرى

فلما قرأ الأمير الأبيات وقع تحتها : قد أجرتك يا أبا عبد الله . وأمرنا
لك باحتفال خراجك . - وكان في كل سنة ستة آلاف درهم - وسئل
إليه صلته ، وحلفه ليقتضين الخراج عنه ، « إنما حلف لأنه رجل لا يمدح
أحدأ ولا يستميج ، ولا يضع نفسه موضعاً يقبل فيه برأ من أحد »
وقال ابن أبي فتن : « فلما أتاني التوقيع مع الصلّة ، وقد حلف عليها بالغموس
لأقبلها ، لم أجد بداً من ذلك ، فأنا أشكر له بالشعر ما صنع ، واحتجبت

(١) فوات الوفيات ١ / ٨٣ ط النهضة .

(٢) حامل العشر أو الجزية .

(٣) أزعجه .

(٤) الصفر والصغار : الذل .

إلى أن أمدحه في كل عام بقصيدة فصرت بذلك شاعراً (١) «وهجأوه
لهذا الحاشر يذكرنا بهجاء له لبعض الكتاب (٢) .

فدواعي الممدح عند ابن أبي فزن تختلف عن دواعيه المعروفة عند
الشعراء المتكسبين وحتى وهو يمدح تحس أنه لا يفقد ذاته ، على نحو
قوله في أبي دلف القاسم بن عيسى العجلي ، وهو ما يستشهد به على أن
الشاعر يريك أنه يصف شيئاً ثم يعن له معنى فيأتي به ، وكأنه ليس من
قصده ولم يقصد غيره :

مالي ومالك قد كلفتنى شططا

حمل السلاح وقول الدار عين قف

أمن رجال المنايا خلتنى رجلا أمسى وأصبح مشتاقاً إلى التلغ
أرى المنايا على غيري فأكرهها فكيف أمشي إليها بارز الكتف
أخلت أن سواد الليل غيرني أو أن قلبي في جنب أبي دلف
وقيل إنه قال البيت الأخير لأنه كان شديد السواد (٣) كما قيل :
إنه أخذ قوله : أرى المنايا على غيري فأكرهها . من أعرابي قيل له
ألا تغزو ؟

فقال : أنا والله أكره الموت على الفراش فكيف أمشي
إليه ركضاً (٤)

ويبدو أنه كان يحب أن يعيش حياته دون أن تكون على هذه الحياة
ظلال حقيقية لأحد .

أعددت للحرب شرب كأس وميل سمع إلى قيان
تظلل أو تارهضن تحكى فصاح . منطلق اللسان

(١) طبقات الشعراء ٣٩٧ .

(٢) الحيوان ٥ - ٤٤٩ .

(٣) ذيل زهر الآداب ٨٠ ، ٨١ .

(٤) زهر الآداب وثمر الألباب ٢ - ١٠١٣ .

ما بين يميني وبين يسرى وحسبى بنان إلى بنان ..
ضمير قلب بقرع كف ابداه بمسان ناطقان (١)

وابن رشيق يحتاج له في باب آداب الشام بقوله :

وإن أحق الناس بالالوم شاعرٌ يابوم على البخل الرجال ويبخل (٢)

وهو لا يتبدل في شعره حين يحب ، وإنما تجده ، يتماسك على خير
عادة شعراء عصره فيقول :

لما أبت عيناي أن تملك البكا وأن تحبسها مسيح المدوع الدواكب
تشاءبت كسى لا ينكر الدمع منكرا ولكن قليلا ما بقاء (٣) الشاؤب
أعرضتاني للهوى ونمتما على لبس الصباحبان لصاحب
(و) صب بحسب متم صب حبه فوق نهاية الحب
أدميت باللحظات وجنته فاقص ناظره من القاسب

قال علي بن هارون : وهذا البيت الأخير من هذه الأبيات هو عيناها
وأخذها ابن أبي فتن مما أنشد فيه أبي إبراهيم بن المهدي :

يامن لقلب صيغ من صخرة في جسد من لؤلؤ رطب
جرحت خدي به لحظى فما برحت حتى اقتص من قاي (٤)

وقد عقب عبد القاهر على هذا بقوله : ولكنه . أى ابن أبي فتن
بنقاء عبارته ، وحسن مأخذه قد صار أولى به (٥)

(١) عيون الأخبار ١٠ - ٨٩ بمنا : منى بم وهو أحد أوتار المود اللى
يفسر به .

(٢) المدة ١٣١ ط ١ .

(٣) ما يفيد .

(٤) تاريخ بغداد مجلد ٤ - ٢٠٢ ، ٢٠٣

(٥) دلائل الإعجاز ٣٦١ ط ٣ دار المنار .

(و) وحياء هجر ك'غير معتمد إلا لقصد الخنث في الحلف
ما أنت أملح من رأيت ولا كلفى بجبك منتهى كلفى
قال الصولي : كنا بحضرة أبي العباس المبرد فأنشد هذين البيتين
فاستظر فهما (١)

وهو يصل بكلمات قليلة إلى معان مبتكرة ، وكثيراً ما يجسمها بحيث
تحدث التأثير على عدد من الحواس كقوله :

بكف مقطرط خنث تطيب بطيبه السريب
تراها وهي في كفيه من خلدته تلتهب (٢)
والشاعر أبيات سائرة تدل على عمق فهمه للحياة ، وعلى رؤية
خاصة به تقول :

أرى الدهر يخلقني كلما	لبست من الدهر ثوباً جديدا
(و) سر من عاش ماله فإذا	حاميه الله سره الاعلام
رب أمر سر آخره	بعد ما ساءت أوائله (٣)
(و) هما موتان موت ضنى وهجر	وموت الهجر شرهما سبيلا (٤)
(و) من عاش أخلقت الأيام جلده	وخانه ثقته : السمع والبصر
(و) رب أمر سر آخره	بعد ما ساءت أوائله
(و) خلوت فنادمتها ساعة	على مثلها يحسد الحامد
كأننا وثوب الدجى مسبل	علينا لمبصرنا واحد ! !
قالت عهدتلك مجنوناً فقلت لها	ان الشباب جنون برؤه الكبر (٥)

(١) زهر الآداب ٢ / ١٠١٢ ، ١٠١٣

(٢) نهاية العرب ٤ / ١٣٠ .

(٣) المصدر نفسه ٣ / ٩٣ ، ٩٤

(٤) تاريخ بغداد م / ٢٠٢٤

(٥) العقد الفريد ٣ / ٢٠٠ مكتبة صادر ، التمثيل والمحاضرة للثعالبي ص ٤٧ ، سطر

وهو يبدو في تناوله قريب الشبه من العباس بن الأحنف . بل إن هناك ما يدل على أنه كان « مشغوقاً به » وله خبر مع البحتري حين دخلا معاً على المتوكل (١) .

من هنا نرى أن الشاعر في غنى من نفسه ، واستطاع أن يعبر عن جانب من تجربة عصره من خلال نظراته الخاصة ، وهو في الوقت نفسه قد حاصر نفسه لأنه لم يلفت إليه ، . تحت دائرة الضوء ، النقد والأسنة الناس ، ولم يدخل نفسه في منافسات مع شعراء عصره . ولما روى عنه القليل ، وعرف عنه القليل ولكن من خلال ما نعرف عنه نذكر أننا أمام شاعر أصيل لم يألف المتنبي من أن يلتفت إليه . فقد جاء في كتاب الابانة عن سرقات المتنبي للعميدى (٢) أن قوله :

كلُّ يريد رجاله لحياته يامن يريد حياته لرجاله
قد أخذ من ابن أبي فنن القائل :

أضحى يكلف نفسه
كما ينعم عيشهم حاجات قوم من ورائه
وليس تريحوها في عنائه
كما أنه حين قال :

أدميتُ بالاحظات وجنته فاقتصص ناظره من القلب
أخذه كثير من الشعراء وحسنوه ومنهم المتنبي حين قال :

ما باله لا حظته فتضربجت وجناته وفؤادي المجروح
وقد تنبهت إلى حسن أدبه الفتح بن خاقان . فقد سأله الشاعر أن يورثه إلى المتوكل ، وأنشده :

إذا كنت أرجو نوال الأمام وفتح بن خاقان لي شافع
فقل للغريم أذاك الغياث وللضيف منزلنا واسع

(١) الأغانى ١٧ / ٧٣ ، أخبار البحتري للمولى ط ٢ ص ٩٣ .

(٢) ص ٢١٧ .

ولما كان الفتح يشرب أمره بالجلوس ، وقدم له النبيذ ، فقال :
ما أكلت شيئاً أيها الأمير ، فجاءه الخدم ، وقدموا له طعاماً فأكل ،
وعاد إلى مجلس الفتح الذي قال له :

نخذ ماتحت مصالك ، وحين نظر الشاعر ووقع بصره على صرتين
قال الفتح : فأما احدهما ففيها مائة دينار وهي بلخائزك، وأما الأخرى
ففيها مائة دينار لحسن أدبك وقولك : إني ما أكلت شيئاً (١)

وقد وصله بالفعل إلى المتوكل، وحسن عنده ، وكان مما قاله المتوكل
فيه « ابن أبي فتن فأرة مسك » (٢) ، وإذا كان البكري قد قال فيه :
شاعر مجيد من شعراء بغداد له أغراض مستطرفة ، ومعان مستحكمة ،
فإن البغدادى لم ينس أن يقول : هو شاعر مجود ، وكان أسود اللون ،
أما ابن المعتز فقال : شاعر مغلق مطبوع .

(١) البصائر والذخائر م ٢ ص ٦٨٨ ، ٦٨٩

(٢) نفسه ٢ / ٧٦٠ .

١٦ - أبو المسك كافور

أبو المسك كافور بن عهد الله اللبثي ، وهو نخصى حبشى الأصل ، ويعرف بالصورى نسبة إلى بلدة صور ، وقد نشأ بمصر ، وسكن مدينة صور ، وطاف بكثير من البلاد الإسلامية حتى وصل إلى ماوراء النهر (١) ويقال إنه دخل فيما دخل من البلدان بلاد خراسان ، وأقام « ببست » مدة من الدهر (٢) .

وقيل : إنه كان من الشعراء الذين يحسنون المسامرة فقد كان يحفظ الكثير من الملح والنوادر ، وكان عارفاً باللغة معرفة صحيحة ، بالإضافة إلى علوم الدين ، التي يقال إنه تلقاها -- وبخاصة الحديث -- من الفقهاء : نصر المقدسى : وملك البانياس (٣)

ويظهر أن طاقته الحقيقية كانت في هذا النوع من المسامرة التي ينقل فيه ما حفظ من السابقين ، ورغم هذا فقد كان له اجتهاد في عالم الشعر في إطار عصره وهو لم يخرج في شعره عن دوائر الممدح والمهجاء والغزل ، وهو في ملاحه يصل إلى ما يريد مباشرة ، ويمد من خلال

(١) مخطوط رفع شأن الحبشان ورقة ١٣٧ ، تجريد الوافي لابن سحر ٢٢٧ .

(٢) خريدة القصر وجريدة العصر ٢ / ٢١٦ وبست مدينة من سجستان وهرات من أعمال كابل .

(٣) رفع شأن الحبشان ورقة ١٣٧ ، جريدة القصر ٢ - ٢١٦ .

شعره راحة كبيرة تتلمظ إلى العطاء . فهو يقول في الرئيس سعد بن منصور البيهقي :

هل من قرى يا أبا سعد بن منصور لخادم قادم وافاك من صور
شعاره ان دنت دار وان بعدت اللديقي أبا سعد بن منصور
وهو قد يهجو فيفحش في الهجاء، مما يدل على أنه كان بئىء النفس
ساقط الهممة ، مفتعلا في شعره ، فهو يقول في مدينة بخارى :

بساء بخارى أبدا زائده والألف الأخرى بلا فائدة
فهى خسر ابحت وسكانها أبدة ما مثلها أبده ،
وهو قد يتحدث عن الفراق والشوق بفتور وتكلف وحذقة مفتعلة
في كثير من الأحيان فيقول :

هل من لواعج هذا الين من جبار لمسهام عميد دمه جبار
أم هل على فتكات الشوق من عضد يعيرنى من يد الضرغامه الضار
فيض الدموع ونيران الضلوع معا يا قوم كيف اجتماع الماء والنار
ويقول :

راح الفراق بما لا أرتضى وغدا وجارحكم الهوى فيما مضى وعدا
فارقتم فرقة لا عدت أذكرها فإن رجعت فلا فارقتم أبدا (١)

ومع أن في هذا الشعر جانباً من الهبوط إلا أنه يبدو أنه كان شيئاً
مقبولاً بل معشوقاً من عصره ، ولنستمع إلى ماجاء في خريدة القصر عنه :
« هذا كافور أبو المسلك ، كلامه أطيب من رائحة المسلك يخص
بما لم يخص به الفحول خادماً خدمته لفضله الأبواب والعقول ، نظم
تبر الخلك وابرئ السبك ، أوتى المعرفة حتى نسج البرود المفوقة ، وأنشد
الحدايق المزخرقة ، ونظم اللآلىء المفوقة (٢) » .

(١) رفع شان الحبشان ورقة ١٣٨ ، خريدة القصر ٢١٧ .

(٢) الخريدة ٢ / ٢١٧ .

ومشكلة هذا الشاعر البائس أنه كان أحد الأحباش الخصيان الذين حكمت عليهم الأرستقراطية العربية بهذا النوع من البوار الآدمي ، فمع أن عملية الخصاء كانت منتشرة في العالم القديم ، إلا أن الإسلام حرمها فقد روى عن النبي عليه السلام « من قتل عبداً قتلناه ، ومن جلع عبداً جاعناه ، ومن أخصى عبداً أخصيناه (١) » . ولكن هذه العدوى تسربت إلى المجتمع العباسي بصفة خاصة « ومن المؤكد أن المسلمين - لم يكونوا هم الذين يقومون بهذا العمل البغيض من الحضارة ، إنما كان يقوم بذلك اليهود والنصارى متحمليين وزره وإثمه (٢) » .

وقد ترتب على كثرة الخصيان ظهور التعلق بالغلمان ، وعشقهم ، وخاصة أن بعضهم كان يرتدى مائر تلبيه النساء (٣) .

وقد تعرض الجاحظ لخصاء السود فقال : « فأما الخصيان من الحبشان والنوبة وأصناف السودان ، فإن الخصاء يأخذ منهم ولا يعطيهم ، ويتقصهم ولا يزيدهم ويحط عن مقادير إخوانهم ، كما يزيد الصقالبة عن مقادير إخوانهم . لأن الحبشي متى خصى سقطت نفسه ، وثقلت حركته ، وذهب نشاطه ، ولا بد أن يتعرض له فساد الخ (٤) »

ومع أن إبراهيم بن محمد البيهقي أورد لهم فصلاً في كتابه المحاسن والمساوئ (٥) إلا أنك تحس أنهم طائفة بائسة حقاً ، ولهذا نرى الشاعر أبا المسك كافوراً مهما قيل عن تعلمه ، وعن حفظه للنوادر ، ومهما قال شعراً فإن أثره في كل هذا ضئيل ، ولن ينجدهنا هذا السجع المنمق الذي قاله عنه صاحب الخريدة ، ذلك لأن هذه الطائفة من السود قد وقع عليها بلا شك الكثير من الظلم ، ولا سيما على الشعراء منهم ، ولكن

(١) رواه الشيخان وأبو داود والترمذي والنسائي .

(٢) العصر العباسي الأول ٥٧ .

(٣) المصدر نفسه ٧٣ .

(٤) الحيوان ١ / ١١٩ .

(٥) ص ٢٩١ - ٣٩٣ ، ٣٩٧ .

الكثيرين لم يكونوا يلتفتون إلى دوامات العذاب التي كانت تملأ هذه الطائفة من الشعراء السود .

صحيح إن الشاعر في مثل هذا الحال كان يجب أن يصرخ . ويستج ويدين ولكن هؤلاء السود . كما يتحدث الجاحظ عنهم كانت قد سقطت أنفسهم وثقلت حركتهم .

ونحن لن نخضع بما أورده القلقشندي تحت عنوان « ألقاب أرباب السيوف » وهم صنفان ، ثم ذكر الصنف الثاني تحت عنوان « ألقاب الخدام الخصيان » المعبر عنهم الآن بالطواشية ، وفي زمن الفاطميين بالأستاذين ، ولهم ألقاب تخصهم (١) . الخ ولن نخضع بما وصل إليه اسم الشاعر كافور الذي حكم مصر .. نعم لن نخضع بهذا ؛ لأنه بلا شك قد وقعت على طائفة السود بصفة خاصة أنواع من العذاب ، ومع هذا فقد أبدعوا في حياتهم ولكن هذا النوع من العذاب . . . قد أسكت الكثيرين من الذين كان يمكن أن يقولوا الشعر ، فقد كان يمكن أن نجد في « أبي المسك كافور » شاعراً لا نكتفي منه بما قاله حتى في عصره المتأخر .. وإن كان جهده أنه قال :

فيض السموع ونيران الضلوع معا ياقوم كيف اجتماع الماء والنار
وعلى كل فمن يلدرى فرما كان طوافه الدائم وراءه هذا العذاب
الذي دمر استقلاله ، ورفع جذوره عن الأرض ، حتى كانت راحته
الأبدية في عام ٥٢١ هـ (٢) .

(١) صبح الأعشى ٥ - ٤٨٩ .

(٢) تجريد الوافي ٥٢١ ، رفع شان الحبشان ١٣٨

١٧ - أبو الحسين أحمد الرشيد

هو أبو الحسين أحمد بن علي بن إبراهيم بن الزبير الغساني الأسود ،
وينعت بالرشيد (١) . وهو من أسرة أسوانية اشتهرت بالعلم والشعر (٢)
وقد عاش في أسوان في مطالع عمره وتلقى الكثير من العلوم هناك ،
ثم طمعت نفسه فحضر إلى مصر بعد مقتل « الظافر » وجلوس الفائز ،
ويبدو أنه عاش حياة قاسية في أسوان ، ذلك لأنه قيل انه حضر إلى مصر
وعليه أطوار رثة وطيلسان صوف ، فلما أنشد الشعراء مرثيتهم في « الظافر »
قام وقال قصيدته التي أولها :

ما للرياض تميل سكرًا هل سقيت بالمزّن خمرا
جماري الملوك إلى العلا لكنهم ناموا واسرى . .
سائل به عصب النفا ق غداة كان الأمر أمرا
أيام أضحي النكر معروفا وأمسى العرف نكرا
.. قسما بمن طاف الحجيج بيته شعنا وغبرا . :
لولا طلائع لم نكن نرجو لميت الدين نشرًا

(١) الطالع السعيد ٩٨ ، الأدب العربي في مصر. محمود مصطفى ٢٣٠ . وهناك اختلافات
أخرى .

(٢) خريدة القصر ٢٠٠ .

وحين وصل إلى قوله :

أفكر ربلاء بالعراق وكسربلاء بمصر أخرى

ذرفت العيون ، وعج القصر بالبكاء والعيول ، وانتهالت عليه العطايا من كل جانب ، ويقال : إنه عاد إلى منزله بمال وافر حصل عليه من الأمراء والخدم وحظايا القصر ، كما حملت إليه من قبل الوزير « جملة من المال » وقيل له ، لولا العزاء والمآتم بلعاء تلك الخلع (١) .

وقد بز جميع من حواه فقد قيل عنه : « وكان أسود البلمدة وسيد البلدة أوحد عصره في علم الهندسة والرياضيات والعلوم اشرعية والآداب الشعرية » (٢) كما قيل عنه : « كان ذا علم غزير وفضل كبير ، شاعر ، وله رسالة أو دعها من كل علم مشككة ومن كل فن أفضله : وكان عالماً بالهندسة والمنطق وعلوم الأوائل » (٣) .

ولقد كان طموحاً على نحو ما نرى من قوله :

جلت لدى الرزايا بل جلست همى وهل يغير جللاء الصارم الذكر
غيرى يغيره عن حسن شيمته .. صرف الزمان وما يأتى من الغير
لو كانت الناس للياقوت محرقه لكان يشتهه الياقوت بالحجر
لا تفررن بأطهارى وقيمتها فانما هى أهداف على درر ..
ولا تظن خفاء النجم من صغر
فالدنب فى ذاك محمول على البصر (٤)

(١) ابن خلكان ١ - ١٤٦ وما بعدها ، معجم الأدباء ٤ - ٥٧ ، ٥٨ ، شريدة القصر . ٢٠٢ .

(٢) وفيات الأعيان ١ - ٥١ .

(٣) الطالع السعيد ٩٨ والرسالة التى يشير إليها هى «منية الأملى ومنية المدهى» وهناك عدة تحريفات فى هذا الاسم .

(٤) ابن خلكان ١ - ١٤٤ والبيت الأخير منقول فيه إلى قول أبي العلاء :
والنجم تستصغر الأبصار رؤيته ... إلخ .

ويبدو أن الذى مهد له الطرق أمام المسئولين فى مصر خاله الموفق بن الحلال كبير كتاب ديوان الإنشاء الفاطمى (١) .

ثم إنه بعد فترة أنفذه الخليفة الحافظ إلى اليمن داعياً له عام ٥٣٩ هـ وقد وجد هناك فراغاً سياسياً وعقلياً فتقلد القضاء والأحكام « قاضى قضاة اليمن وداعى دعاة الزمن » ويبدو أنه وجد هناك ترحيباً كبيراً ، فقد مدح جماعة « من الملوك » هناك وكان ممن مدحه منهم على بن حاتم الحمدانى ، فقال فيه :

لئن أجدبت أرض الصعيد وأقحطت

فلست أنال القحط فى أرض القحطان

ومذ كفات لى مآرب بمآربى فلست على أسوان يوماً بأسوان
وإن جهلت حق زعانف نخندق

فقد عرفت فضل غصاف همدان (٢)

وبعد أن استوثق من الدين حوله « سمت نفسه إلى رتبة الخلافة ، فسعى فيها وأجابه قوم وسلم عليه بها ، وضربت له السكة (٣) وكان نقش السكة على الوجه الأول « قل هو الله أحد الله الصمد » ، وعلى الوجه الآخر . « الإمام الأجدد أبو الحسين أحمد (٤) »

... وهكذا يكون هو وابن شكلة الشاعرين الأسودين اللذين وصلتا إلى مرتبة الخلافة والامامة ، واللذين لم يسمح لهما بالبقاء على هاتين القمتين كثيراً .

ذلك لأن الانخبار سرعان ما تواترت إلى صاحب مصر وكان فى

(١) خريدة القصر ٢٠٠ .

(٢) وفيات الأعيان ١ - ٥٢ .

(٣) حديده منقوشة تضرب عليها الدراهم .

(٤) معجم الأدباء ٤ - ٥٥ ، ٥٦ ، وفيات الأعيان ١ - ٥٢ .

مقدمة الدين حسدوه الداعي في عدن^(١) ومن ثم تصدر الأوامر في مصر بالقبض عليه وبعد القبض عليه يرسل « مكبلاً » إلى مدينة قوص بمصر وحكى من حضر دخوله إليها أنه رأى رجلاً ينادى بين يديه : هذا عدو السلطان ، أحمد بن الزبير وهو غطى الوجه حتى وصل إلى دار الإمارة والأمير بها يومئذ « طرخان سليط » وكان بينهما ذحول قديمة . فقال : احبسوه في المطبخ الذي كان يتولاه قديماً وكان ابن الزبير قد تولى المطبخ فقال بعض الحاضرين لطرخان :

ينبغي أن تحسن إلى الرجل فان أخاه . يعنى المهذب بن الزبير . قريب من قلب الصالح ، ولا أستبعد أن يستعطفه عليه . فتقع في خجل قال : فلم يمحض على ذلك غير ليلة أو ليلتين حتى ورد ساع من الصالح بن رزيك إلى طرخان بكتاب يأمر فيه بإطلاقه والإحسان إليه . فأحضره طرخان من سجنه مكرماً قال الحاكى :

فلقد رأيت به وهو يزاحمه في ~~البيت~~ ومجلسه^(٢) .

وقد عاش آمناً فترة . ولكنه ولى نظر الدواوين بالاسكندرية ، ويقال : إن هذا كان « بغير اختياره » .

ومع هذا فقد أَرْضَى الناس وخاصة الفقهاء^(٣) .

ثم كان اشتغاله بالسياسة مرة ثانية ذلك أن « شيركوه حين حاول اقتحام مصر كاتبه فانضم إليه . وقد أسرع الوزير شاور بغرب هذا الاتجاه المناوئ له وكان أن تعقب « أبو الحسين أحمد » فاختفى منه في الاسكندرية » واتفق التجاء الملاك صلاح الدين يوسف بن يعقوب إلى الإسكندرية ومحاصرتها ، فخرج ابن الزبير راكباً متقلداً سيفاً وقاتل بين يديه ولم يزل معه مدة مقامه بالإسكندرية . إلى أن خرج منها وتزايد وجد « شاور » عليه واشتد طلبه له واتفق أن ظفر به على صفة لم تتحقق لذا

(١) وفيات الأعيان ١ - ٢ .

(٢) مجمع الأدباء ٤ - ٥٦ .

(٣) الطالع السعيد ١٠٠ .

فأمر بإشهاره على جبل ، وعلى رأسه طرطور ، ووراءه جلواز (١)
ينال منه وقيل إنه سمع أو هو على هذا الحال ينشد :

إن كان عندك يازمان بقيسـه
مما تهين بها الكرام فهاتها
ثم جعل يهيمهم بآيات من القرآن وأمر به بعد إشهاره بتصر - يريد
مدينة القسطنطين وهو يصلب شنعاً فلما وصل إلى الشناققة ، جعل يقول
للمتولى ذلك منه :

عجل عجل فلا رغبة للكريم في الحياة بعد هذه الحياة ... ثم صلب (٢)
وقيل إنه دفن في مكان صلبه ، ثم قتل « شاور » وسحب ليدفن
في حفرة وجد بها الرشيد مدفوناً فدفننا معاً . في موضع واحد ثم نقل
كل منها بعد ذلك إلى تربة بقرافة مصر القاهرة (٣) .

وكل الذين كتبوا عنه ذكروا علمه وفضله وتفوقه في عصره وقد
قال المنذرى عنه : كانت في نفسه عظمة والذي يبدو أنه كان طامحاً
في الملك وراغباً في أن يكون قمة عصره سياسياً كما كان قمته علماً وأدباً ،
فقد روى أنه قال حين أمر شاور بتعليقه : « الهوان والعذاب من الملوك
في طلب الملك ليس بعار » .

وهكذا نعتقد أن انضمامه إلى شيركوه وإلى الملك صلاح الدين بن
يوسف وقتاله بين يديه لم يكن أمراً عشوائياً وإنما كان رغبة في أن يعطى
على الأقل مكان « شاور » .

ومما يدل على هذا قول أبي عبد الله محمد بن شاكر الحموي في
مشيخته : كان الرشيد على الهمة ، سامى القدر عزيز النفس ، يترفع
على الملوك ، ويرقى بنفسه عنهم (٤) .

(١) شرطى .

(٢) كان هذا في شهر المحرم عام ٥٦٣ هـ .

(٣) معجم الأدياء ٤ - ٦٠ - ٦٢ .

(٤) الطالع السعيد ١٠١ .

ويبدو أن محنته الحقيقية كانت في إدراكه قيمته الحقيقية في عصره
ومعرفته بخواء الحاكمين وأصحاب السلطان الحقيقي في مصر واليمن
ثم إنه في الوقت نفسه هان على بعض الناس لسواده ودمامته .

فقد جاء في « بغية الوعاة » أنه كان قبيح المنظر أسود ، وقد مر
بشابة صبيحة الوجه ، فنظرت إليه نظر مطمع ، وأومأت إليه بطرفها ،
فتبعها ، فدخلت دارا ، وأشارت إليه ، فدخل فنادت طفلة كأنها
« فلقة قمر » وقالت لها : إن رجعت تبولين في الفراش تركت سيدنا
القاضي يأكلك ، ثم التفتت إليه وقالت : لا أعلمني الله فضل سيدنا
القاضي ، أدام الله عزه ، فخرج نخجلا (١) .

وقال فيه الشريف الأخفش ... والأبيات موجهة أصلا إلى الصالح
ابن رزيك وقد كان أبو الحسين أحمد تولى المطبخ :

يولى على الشيء أشكاليه فيصبح هذا لهذا أخا
أقام على المطبخ ابن الزبير فولى على المطبخ المطبخا (٢)
. . وقال فيه أبو الفتح محمود بن قادوس :

يا شبه لقمان بلا حكمة وناسرا في العلم لا راسخا
سلخت أشعار السورى كلها فصرت تدعى الأسود السالحا (٣)

. . وقال ابن أبي المنصور في كتاب « البداية » : كان قد اجتمعت
فيه صفات وخلائق تعين على هجائه منها أنه كان أسود ، ويدعى الذكاء ،
وأن خطابه نار ، فقال فيه ابن قادوس :

إن قلت من نار خلقت ، وفقت كل الناس فيها ..
قلنا صدقت في السلى أطفالك حتى صرت وحيا

(١) بغية الدعاة ١ - ٣٣٧ ، ابن خلكان ١ - ٥٩ .

(٢) معجم الأدباء ١ - ٥٦ .

(٣) ابن خلكان ١ - ١٤٦ .

والسبب في هذا كما ذكر ياقوت : أنه اجتمع عند الصالح رزيك مع بعض النابيين ، فألقى الصالح مسألة في اللغة ، فما أجاب بالصواب إلا الرشيد ، فحين أعجب به الصالح قال : ما مثلت قط عن مسألة إلا وجدته أتوق فيها . فقال ابن قادوس - وكان ممن حضروا هذا المجلس - هذين البيتين (١)

.. وقيل إنه لما توجه إلى اليمن ، داعياً للخليفة الحافظ ، في شهر ربيع الأول سنة تسع وثلاثين وخمسمائة تلقب بعلم المهتدين ، فقال فيه بعض شعراء اليمن من قصيدة بعث بها إلى صاحب مصر :

بعثت لنا علم المهتدين ولكنك علم أسود (٢)

.. ونحن نرى هنا أن السواد لم يشغل هذا الشاعر ، فقد أعد نفسه ليكون جوهرة عصره ، ولكن منافسيه هم الذين كانوا يشغلونه بالسواد وهو بدوره لم يدافع عن نفسه - من واقع سواده - فهو معترف به ، وإن كانت المرارة والضيق بالناس وبالحياة تنضح على شعره فهو يقول :

إذا ما نبت بالحر دار يودها ولم يرتحل عنها فليس بلدى حزم
وهب به صبا : ألم يادر أنه سيزعجه منها اللحم على الرغم
(و) ولما تناءت أرضنا وديارنا وخان زمان ناقض العهد غدار
كفانا معالي كل أمر أهمنا وحكمنا فيما نحب ونختار
(و) لأن خاب ظنى في رجائك بعد ما

ظننت بأنى قد ظفرت بمنصف

فانك قد قلدتنى كل منة

ملكك بها شكرى لدى كل موقف

(١) المعجم ٤ - ٦٠ ، الطالع ٢ السعيد ١٠٢ .

(٢) وفيات الأعيان ١ - ٥٢ ، الطالع السعيد ٩٩ ، خريد القصر ٢٠٢

لأنك قد حذرتني كل صاحب
وأعلمتني أن ليس في الأرض من يـ
(و) لكل امرئ شيطان جن يكيده
بسوء ولى دون الورى ألف شيطان
وهو في إطار عصره يعتبر من المتقدمين في الشعر ، فهو نقي العبارة
متمكن من الأداة ، يتناول الأشياء من قريب ، وقد تختلط بما يقول
علوم عصره واهتماماته فيقول :
ونرى المجرة والنجوم كأنما تسقى الرياض بجداول ملآن
لو لم تكن نهرا لمسا عامت بها أبدا نجوم الحوت والسرطان
وقد تتخلخل منه الجملة الشعرية ، ولكنه يصل إلى معنى جيد كقوله :
ومال إلى ماء سوى النيل غلة ولو أنه استغفر الله زمزما
(و) سمحاً لدينانا بما بخلت به علينا ، ولم نحفل بجمل أمورها
في ليلة لما حصرمنا سرورها وقينا أذى آفاتنا وشرورها
(و) فإن التذاني ربما أحدث القلا وان التذاني ربما زاد في الود
فلما رأيت السهم ما زاد بعده
عن القوس إلا زيد في الشكر والحمد
ولن يستفيد البدر أكمل نوره
من الشمس إلا وهو في غاية البعد (١)
وهكذا نرى علم الرجل وفضله وأدبه ، وكونه لا يسأل في مسألة
إلا ويتوقد فيها لا يقف معه في كثير من الأحيان ، بسبب لونه ، وانتأمل
تركيب هذه العبارة التي كتبت عنه في وفيات الأعيان ليتأكد ما نقول ،
فهذه العبارة تقول « وكان على جلالته وفضله ومنزلته في العلم والنسب

(١) ١٤٦ - وما بعدها .

قبيح المنظر أسود بالخلدة جههم الوجه ، سمج الخلقة ذا شفة غليظة ،
وأنف مبسوط كخلقة الزنوج ، قصيراً « ألا ترى هنا أن المؤلف يهتم
بأن يمسك الرجل من عاهته بل إنه لم يهتم بالوقوف عند وسامة الرجل
العقلية قلر اتهامه بدمامته الجسمية ، بل إنه يتحدث عنه كأنه يرفع سوطاً
فوقه !

ولقد صاحبت الشاعر العالم المحنة بعد موته ، فقد ألف أربعة كتب
ثلاثة منها معلومة وهي (١) :

١ - جنان الجنان وروضة الأذهان في أربعة مجلدات :

٢ - المقامات وهي خمسون ورقة على نسق مقامات الحريري .

٣ - ديوان شعر نحو مائة ورقة .

أما الكتاب الرابع فهو « أمنية الأملعي ومنية المدعي » وقد جاء عنه
في كشف الظنون « وهي المقامة الحصيرية ، رمى بها غرض الفكاهة
وأملأها بلسان الدعابة على من استوجب الانبساط إليه ، وذكر فيها
علوماً جمّة ، ثم شرح مافيها من ألفاظ لغوية ، ومسائل علمية ، فصار
نزهة للناظرين (٢) » .

. . وهكذا تم عقاب هذا الرجل حياً وميتاً !

(١) الأدب العربي في مصر ٢٣١ ، الأعلام للزركلي .

(٢) ١ - ١٦٩ .

١٨ - أبو محمد بن الياسمين

هو أبو محمد بن الياسمين عبد الله بن حجاج الأشبيلي ، نسب إلى أمه السوداء « وكان هو أيضاً أسود » (١) .

أ وقد تعلم في أشبيلية ، وكان أول شئ تعلق به من فنون العلم هو الفقه وتهيئة الوثائق وإعدادها ، وقد ظل متعلقاً بهذا الفن الأخير حتى صار واحداً من أعلام العارفين « بالتوثيق » في عصره

ثم اشتغل بفنون الأدب ، وبرع في الشعر ، حتى أصبح واحداً من أعلام الأدباء والكتاب في عصره .

وقد أقام فترة في مراکش ، وتوثقت الصلة بينه وبين المنصور ، فقد كان يتحدث فيمحسن الحديث ، وكان يحب المرح والمطايبة ، وكان يمزح فلا يقف عند حده ، وقد ملح المنصور حين منع الاشتغال بكتب الفروع ورأى الثبات على ماتأكد من الأحاديث النبوية ، فقال فيه :

أسيلنا قيد وردتم بنا موارد كنسا عليها نخوم
نبلتم مقالة هذا وذا فزال المراء ، وقل الخصوم
وأثبتتم قول من لفظه . . . هو الشرع والحق فيه يقوم
فلا زلتم لكمال الهدى وأحياء دارس در العالموم

(١) الفصون اليانة في محاسن شعراء المائة السابعة ٤٢

وكما اتصل بالخليفة المنصور اتصل بالناصر وقال فيه :

صجبت لمن يراه وبعد هذا يحاول أن يرى ملكا سواكا
وقد جمع الإله لملكك ما قسا تفرق في البرية من حلاكسا
وما أحسد يوم ذراك يوما فيختار الترحيل عن ذراكسا
فسبحان الذي أعطاك ملكسا على مقدار ما أعلى علاكا
. . . وقيل إنه حين كان في مراکش كان يخرج إلى بعض الرياض
وفي إحدى المرات استحث على أن يقول شيئا في إحدى هذه الرياض .
مع من كان معه من أهل الشعر والأدب . وقد قال كل منهم
« على ما أعطاه فكره ووقته (١) » فلم يحفظ من كل ذلك إلا قول
ابن الياسمين :

جاء الربيع وهاني أولى البشائر منه
كأنما هو ثغر قد جاء بضحاك عنه
زهر لئانج دوح انظر إليه ، وصفه
أليس حباك عرف الذي جفا من لئانه

وقد كان هناك من يستقيح صورته مثل عالم فاس أبي الحجاج
ابن النمرى فقد قال فيه شعراً استقيح فيه صورته . واستحسن
كلامه :

أيها السلايس لـون الليل ثوبا حين أقلام
واللنى يضمـر داء ، منه يوماً ما تالم
أنت من أقبح خلق الله . . : مالم تتكلم
بشور باهرات : ساحرات لـو تجسم
أصبحت في كل جيد حسن . . عقدا منظم

(١) المصدر نفسه ٤٨ .

وحين بلغ ابن الياسمين هذا الشعر رد قائلاً :

أيها الفاسى أتى ربحك قبل النجوى يفعم
فى قريض حسن الصورة . . بالمهجو مجنم
فقبلناه وقسماء جاء لنا بالمدح معلّم
ثم قلنا . . بمزاح منك قولاً ليس يعلم
أنما الشأن فقيه عالم ليس يعلم
لاتراه الدهر إلا بغيرم الكأس مغرم
يرفض النفل مع الفرض أو أن الزير واليم (١)
وإذا صلى رياء كان فيها مثل أبكم
فى ثياب كربيع قد سرى فيها المحرم
ذا جوابى . . وهو ظلم لك . . والبادىء أظلم

وقد قال فى هذا أبو السيد الشقنابى « هذان الشعران بمنزلة الشعرين
وكلاهما عين فى مقابلة عين، وقد أوردتهما فى كتاب كنوز المعانى لأنهما
مما ظفرت من الأمانى » (٢) .

ويبدو أنه كان يحيا حياة طليقة عابثة ، « وأنه كان لا يفارق
مجالس المغنين ، وكان فى الوقت نفسه « مأبوناً » فهناك حكايته
مع أحد الأطباء الذى ذكر له ثلاثة أمراض به عد منها اثنين ثم لما سأله
عن الثالث قال :

« بلغنى عن ألسن الناس ، ولو كانت حلة لشكوت بها »
فما كان من ابن الياسمين إلا أن ضحكك .

(١) الزير من الأوتار الدقيقة ، واليم : الوتر الغليظ .

(٢) النصوص ٥٠ .

ولما كان يقرب منه إنساناً أسود . قيل له : هلا اخترت لمخاضك ،
والقرب من مناوئتك ومشافهتك أبيض اللون فقال .

يعيون حبي للسواد جهالة وما علموا ما فيه لي من مآرب
أهين لقصدي ربه وهو خادم إذا ما علا فوق بمجاذف قارب
ويلقى ضحكوك السن - لله دره حمولا لما حملته غير لاغب
وفيه خصال جملة غير هسله أحق الورى طرا بخدمة كاتب
فيا معشر الكتاب أوصيكم به وصية من يعنى بخاجة صاحب
وقال أبو عمران « وربما كان يصرح في بعض خلواته لمن يأخذ
معه في ذلك الشأن إذا دارت كأس المدام . وارتفع حجاب الحياء عن
الكلام فيقول :

ينبغي لأرباب هذه الصناعة ألا يعدلوا عن الأمر . . .
الخ (١)

ومن أشعاره التي تروى في هذا الباب قوله في « صبيح مليح »
حضر للقراءة عليه ، بعد أن حمام على قبره زماناً ولم يستطع :

لله ذاك المليح لما أتى بأسفاره إلينا
كم قد غدا حائماً إلى أن أوقعه البخت في يدينا
فظن جهلاً أنا عليه وما درى أنه علينا
وروى أنه كان في جامع أشبيلية فمر به صبي في نهاية الحسن فأنشده
بحيث يسمع :

ما ضر من سار وما سلمنا لو أنه من لحظه سلمنا
فلما أظهر الصبي الوسيم التفار من ذلك قال له : لا تخف ، إنك أنت

(١) ثم يذكر كلاماً بديعاً (النصرون ٤٥)

الأعلى . ففطن لمراده وقال : لست ممن يركب بأجرة ولا سخرة ، فلم
يجر جواباً . .

وقد كان هناك من غيره بذلك مثل أحمد بن عبد السلام الكوراني
فقد قال فيه :

أست الحيارى ورأس النسر بينهما .. لون الغراب ، وأنفاس من الجمل
خلدها إليك بحكم الوزن أربعة كالتعت والعطف والتوكيد والبدل
وكان أن رد عليه ابن الياسين بقوله :

يا أعرق الناس في نسل اليهود ومن تأبى شمائله التفصيل للجمل ،
خلدها بحكم اجتماع الدم واحدة تغنى عن التعت والتوكيد والبدل
. . والظاهر أنه استمر في عبثه ، وفي مصادمته لما ينبغي أن يكون
عليه الإنسان الكريم على نفسه ، وقد كان من نتيجة هذا أن وضعت له
نهاية تتفق مع عبثه الشاذ ، فقد وجد مذبحاً في غرفة ، وقيل « انه
وجد في تلك الغرفة على وجهه ووقد في ذبوره » . .

وقد ألفت رقعة بموته لدى الكاتب أبو الحسن بن عباس وقد
وجد في هذه الرقعة .- بعد أن ترك لعبة الشطرنج مع أبي عمران
الطرياني . .

هذا ابن حجاج تفاقم أمره وجرى وجرح غايته الرسن
حتى غدا ملقى ذبيحاً حاكياً للناس رقلته إذا هجر الوسن ..
فليجز لنا الكتاب ما قد ضاله وأخص بينهم الفقيد أبا الحسن
وحين انتهى من قراءتها قال : من ترى قائل هذه الأبيات لعنه الله ؟
فقال أبو عمران الطرياني : ياسبحان الله ، وهل صاحبها غير الكوراني
الذي طبعه الله على ألا يضيع فرصة من فرص الأداة .

ثم قال أبو عمران الطرياني : ثم اشتهر بعد ذلك قول الكوراني
في تلك القضية معرضاً بالكاتب أبي الحسن بن عباس والذي كان
مقدمات في عصره -

فليحزن الكتاب ما قد غاله وأنخص من بين الجميع فلانا
« فحصل التحقيق بأنه قائل ماتقدم (١) » وكان موته في
عام ٦٠١ هـ .

(١) النصوص ٤٤ ، ٤٥ .

١٩ - ابراهيم الكانمي

هو أبو إسحق إبراهيم بن محمد الذكواني الكانمي ، وقد ولد في قرية تسمى « بلمة » من قرى دولة كانم التي تقع في منطقة المراعى بين النيل والنيجر ، وتقع تماماً في الشمال الشرقى من بحيرة تشاد وأطلق عليها بحق « دولة مفترق الطرق العظيم لأفريقية الاستوائية » (١)

وقد تلقى تعليمه الأول في كانم ، ثم قدم على المغرب قبل الستمائة - وسكن مراکش « واقربها الآداب .. وكان لونه غريباً وأمره غريباً » (٢) ومع أنه دخل الأندلس وتوفي سنة ثمان - أو تسع وستمائة إلا أن حياته واتصالاته ينحيم عليها الظلام سوى ما يعرف عن صلته بأبي زيد الفازارى الذى روى عنه هذين البيتين بعد أن زاره الشاعر في بيته .
والبيتان هما :

أفى الموت شك يأنهى وهو برهان وفيهم همجوع الخلق والموت يقظان
اتسلو سلو الطير تلقط حبا .
وفي الأرض أشراك وفي الجو عقبان
ويبدو أنه كان لا يقبل على الهجاء . . .

(١) دولة إسلاميه في أفريقيه د . عبده بلوى ٤٠

(٢) المقترض لابن الآبار تحقيق الايبارى ١٠٩

ومن هذا قوله :

كم سائل لم لاتهمجو فقلت له
لايكسره الدم إلا كل ذئ أنف
لأننى لأرى من خاف من هاجى
وليس لؤم لثام الخلق منهاجى

وله وجهة نظر فى الألوان يقول فيها :

لا تشاهد لغريب (١) ولا يقق حتى تشاهد فضلاً غير مردود ..
بكل لون ينال الحمر سؤده مها تجرد من أخلاقه السود
والناس لفظ كلفظ العود مشترك لكن يرجع بين العود والعود
أما ترى المسك حق العاج يخبؤه والخص مطروح فوق القراميد
ولم يبال ابن عمران بأدمته حين اصطفاها كلها خير معبود (٢)

والشاعر مع قلة مانعرف عنه يحس أن أزمة اللون كانت تؤرقه ونحس
أنه يهتم فى تسويغها شعرياً حين يقول : إن المسك مخبوء فى حق العاج
والخص مطروح فوق القراميد .

ونحن نلاحظ أن عبارة الشاعر غير محكمة ، وأنه مفتعل فى بعض
الآبيات التى أوردناها . وإن كان موفقاً كل التوفيق فى البيتين اللذين
ساقهما عن الموت . . .

. . ومن هذه الآبيات القليلة التى وردت له نحس أنه عاش « بعافى »
من الحياة ويقدم أكثر من مسوغ ليتمكن من مواصلة الرحلة كالطير
المسكين والمحاصر بين الشرك فى الأرض وبين الطير الجارح فى الجو .

(١) الغريب : الشديد السواد .

(٢) المقتضب ١١٠ ويريد بابت عمران مرمى عليه السلام .

خصائصهم الشعرية

١ - موضوعاته

من الطبيعي أن الموضوعات التي يتعرض لها الشاعر الأسود ، تختلف وجوداً وعلماً ، وقوة وضعفاً عن الموضوعات التي يتعرض لها الشاعر غير الأسود ، ذلك لأن ظروف الحياة من حوله ، وطبيعة وجوده في عالم لا ينتمي له تماماً ، بالإضافة إلى موارثه الخاصة به ، وإلى طريقة تصويره للأشياء .. كل هذا وغيره يجعل لرحلته الشعرية في إطار الشعر العربي مساراً خاصاً ، كما يجعل له نكهة خاصة به وعذاباً خاصاً به .

وعلى كل فالموضوعات التي تقابلنا في شعره ، والتي تدل عليه بصدق هي الموضوعات الآتية مع ملاحظة أنا نعتمد في التقسيم على إبادة الشعرية فقط لا على الدوائر التي حصر فيها الشعر من ملاح وهجاء ورغبة ورهبة .

(١) عقدة اللون :

في ضوء ما ذكرنا .. من قبل . عن مكانة السود بين العرب في الجاهلية والإسلام بصفة خاصة ، وفي ضوء ما ذكرنا عن السود بصفة عامة ، نستطيع القول بأن الإحساس باللون كان حاداً عند الشعراء السود قبل الإسلام ، ذلك لأنهم كانوا طبقة مهانة ومطحونة ، ولأنهم كانوا يذادون بالعنف مرة ، وباللين مرة أخرى عن أن يكونوا داخل نسيج

المجتمع الحى ، وهكذا عاشوا على هامش هذا المجتمع طبقة فقيرة مهانة ،
ومدموغة في الوقت نفسه بالسواد .

فهم لا يُعترف بهم إلا تحت ضغط ثقيل على نحو مانعرف من حياة
عنزة ، ومع أن هذا الشاعر كان حامى قبيلته ، وكان صوتها الشعري
الرائع ، إلا أن النظرة إليه . حتى من قبيلته . ظلت تعذبه ، وترحق
نفسه ، فقد ظلت كلمة « ابن السوداء » تلاحقه حتى وهو عائد من
الحرب بالانتصار ، وهو من جراء هذا نراه يتحدث بمرارة ، وبكثير
من الضيق ، وبخاصة حين يذكر أنه ينادى في السلم بابن زبيبة ، وينادى
في الحرب بابن الأطايب ؛ وهذا الإحساس بالمرارة نراه قد امتد عميقاً
حتى وهو يتكلم عن أمه وحتى وهو يتكلم عن امرأة أبيه التي اتهم بها . .
حتى وهو يتكلم عن حيلة .

ومع أن نبرة الضيق قد هدأت عند الشعراء المخضرمين ، نتيجة لأن
الإسلام قد رفع من معنويات الإنسان الأسود ، إلا أن الإحساس باللون
لم يختلف تماماً . فالشعراء كانوا يرون أنفسهم ، وكانوا يرون أهلهم
يهانون ، ومع أن الإهانة كانت تختلف من عصر إلى عصر ، ومن شاعر
إلى شاعر ، إلا أن الشاعر الأسود كان لا يملك إلا أن يكون صوت
احتجاج على الحياة من حوله . وعلى مأساته نفسها ، وقد مر بنا هذا
الضيق الذى أحسه السليلك ابن السلوك وهو يرى خالاته يقمن بعمالة
الحلب ، إلى حد القول بأن هذا « شيب رأسه » كما مر بنا ، كذلك
هذا العذاب الذى عاناه سحيم وهو يرى انصراف النسوة عنه لسواده .

فلو كنت وردا لسونه لعشقتنى ولكن ربي شائنى بسواديسا
فما ضررنى أن كسانت أُمى وليسدة تصر وتبرى باللقاح التواديا

وقد رأينا حزن « نصيب الأكبر » وهو يرى بناته اللاتي نفض عليهن
سواده من حوله ، يطمع فيهن الرجال السود فلا يرضى ، ويريد لمن
غير السود فلا يستطيع . . وإلى جانب هذا رأينا عبث المجتمع بسواد الكثير

من الشعراء على حد ما عرفناه من أبي العطاء السندى ، وابن شكلة ، وأحمد الرشيد وآخرين . ولقد كان السواد من عوامل أخرى ، وراء إبقاء عدد منهم وتصلبهم إلى حد رفع السلاح في وجه المجتمع الذي يعيشون فيه ، وبعبارة أدق الذي يعيشون على حافته بالسليث بن السماكة .

وإذا كان إحساسهم بالسواد في العصر الجاهلي قد أخذ طابع « النذب » على حظوظهم النعسة ، وإذا كان هذا الإحساس قد هدأت نبرته عند الخضرمين .. فانا نراهم بعد ذلك يتفجرون في وجه الذين يتعرضون لسوادهم ، على نحو مامر بنا من شعر الشعراء الثلاثة الغاضبين ، وهم : الحيقطان ، وسنيح ، وعكيم . فهؤلاء لم يكنفوا بالدفاع عن أنفسهم ، ولكننا نراهم يفخرون بهذا السواد ويفخرون بتاريخ السود ، وبالبلاد التي قدموا منها ، ثم يطعنون العرب في كثير مما يفخرون به ، وهكذا كانوا -- كما سبق أن قررنا -- من رواد الشعوبية والسابقين إليها .

وبمرور الزمن ، وبسماح المجتمع لكثير منهم بأن يكون وجهاً من وجوهه نراهم إلى حد ما يتخلصون من عقدة اللون هذه على نحو ما عرفنا من حياة أبي دلالة وشعره ، وقد يتفكه الشاعر يلونه على نحو ما عرفنا من محمد إمام العبد ، وفي العصر الأخير رأينا هذا الأمر شكلاً آخر حين رأينا أن قضية الإنسان الأسود بعامة يلتقي عندها على كاهل الاستعمار على نحو ما نرى عند الفيتوري ، وجبلي ، وقاج السر .

أ ونحن لا يفوتنا هنا أن نذكر أن بعض الشعراء السود لم يتعرض لمشكلة اللون ، أو تعرض لنوع قليل من العذاب الذي يتعرض له الشاعر الأسود عادة ، ووراء هذا أن الشاعر الأسود لم يكن يجب أن يفتح على نفسه هذا الباب ، ووراء كذلك نوع من الصلح مع مجتمعه ، بالإضافة إلى ما سبق أن ركزنا عليه وهو أن الكثير من شعرهم قد ضاع لعدم الاهتمام بهم ، ولعدم وجود « عصبية عربية » لهم ، ثم إن المجتمع من حولهم كان يؤمن بما يسمى « الأرومة الشعرية »

فلذا وصلنا إلى النقاد العرب وجدنا أنهم لم يهتموا بهؤلاء الشعراء
لأنهم من جانب لم يركزوا على الشعراء المقلين ، ومن جانب آخر لأن
مقاييسهم النقدية في عمومها كانت فنية خالصة ، فهم قد ركزوا على
الشكل أكثر مما ركزوا على المضمون ... ومن الطبيعي أن الشعراء السود
لم يهتموا في الغالب بالجماليات قدر اهتمامهم بقضاياهم الخاصة في مجتمع
يتعد أو يقرب منهم ، ولكنه في كلتا الحالتين لا يسويهم تماماً بغيرهم
من الناس .

ومنها يكن من شيء فقد كانت عقدة اللون هذه إلى حد ما وراء
التحول في القصيدة العربية من ضمير الجمع إلى ضمير المفرد ، وكانت
وراء اقتراب الشاعر من ذاته بعد أن كانت القبيلة هي ذاته ، وكانت
وراء توتر السائد في القصيدة العربية ، ووراء سقوط أو إضعاف الكثير
من أشكالها التقليدية بالإضافة إلى أنهم كانوا قريبين من الروح الشعبية
للأمة العربية ، إلى أنهم أوجوا دائماً ثقلاً مادياً في القصيدة العربية .
لقد أعطتهم عقدة اللون طابع النضال . وكانوا في الوقت نفسه
يمسكون الأوضاع المفروضة عليهم من مجتمعهم . ثم تجاوزوا مرحلة
الانعكاس هذه إلى مرحلة التأثير في المجتمع على نحو ما رأينا في عدد من
الانفجارات التي قاموا بها . وبخاصة ما يعرف بثورة الزنج .

ونحن لا ننسى أنهم في كثير من الأحيان كانوا ضد « التعبير عن
المجتمع » ، ذلك لأنهم كانوا يحسون أن النظام من حولهم ، وأن شكل
الحضارة الذي يعيشون داخله كان يتناقض أو يقهر الكثير من دوافعهم
ورغبتهم في التأثير والتأثر في الحياة من حولهم .

ثم إنهم بعد ذلك ربطوا بين قضيتهم ، وبين الواقع الكبير الذي
لا يربطهم بمجتمعهم فقط ، ولكن بالصراع الدائم في العالم كله .

ونحن لا ننسى أن هناك من ذهب إلى أن الشعراء الأخرية لم يعبروا
عن هذه الظاهرة ، لأنهم كانوا يجدون غصاصة في الحديث عنها ،

ولكن أثبتنا من خلال شعرهم، ومن خلال حياتهم أنهم عبروا عن هذه الظاهرة ، صحيح إن ما عثرنا عليه ليس غريباً ولكن السبب وراء ذلك يرجع ، كما ذكرنا ، إلى عدم الاهتمام بشعر المقلدين ، وبشعر السود بصفة خاصة، وإلى أنه لم تكن لهم في الغالب عصبيات تدافع عنهم وعن شعرهم ، وبخاصة في الفترات التي كان يقال فيها « بالأرومة » .

ومن خلال هذا كله رأيناهم في مسيرتهم يبلون كأنهم كتيبة من «العصاة» ورأيناهم في الوقت نفسه يحاولون خلق انسجام بين زفراتهم وبين إيقاع الحياة حولهم، ولكنهم في جملتهم لم يجدوا هذه الطمأنينة التي بحثوا عنها في ضراوة ذلك لأن كل ماحصلوا عليه كان لا يتخلو في الواقع من رائحة الخطر ومن خلال حياة كل شاعر مر بنا نستطيع أن نحس أن لونه في الغالب كان يطارده عن أشياء كثيرة كانت من حق إنسانيته . فعقده اللون كانت وراء عنزة وهو يتعذب ، ووراء السليك وهو يصادم مجتمعه ووراء سقوط رجلين وصل إلى قمة الخلافة والإمامة وهما ابن شكلة وأحمد الرشيد بل وراء كل احباط وقع فيه الشاعر الأسود ... وكلهم عانى من هذا ، وان كانت هذه المعاناة قد اختلفت من شاعر إلى آخر ، ومن عصر إلى عصر (١)

(ب) الفقر :

لقد اشتكى كثير من الشراء السود الفقر ، فقد عاش كثير منهم فقيراً طوال حياته ، أو في صدر حياته فقط ، ومن هنا نجد أن الدنيا حين تقبل عليهم في آخر حياتهم لا تختفى من حياتهم تلك المرارة التي ذاقوها من قبل ، فشبح الفقر يظل مسيطراً دائماً حتى على حياتهم التي تزدهر أخيراً « الفلاكة يلزمها القهر والإكراه ، ومتى استولى القهر والغلبة على شخص حدثت فيه أخلاق رديئة من الكذب والتخيب وفساد

(١) لم يصل الحال إلى مثل ما نرى في الشعر الأفريقي الآن من الحديث عن إله سود وعن ملائكة سود كالمداد الهندي ، وعن قديسين سود لا يكفون عن التريم .

الطوية والحبث والحدیعة ولذلك كان اليهود موصوفین بالحبث والذل والحدیعة لاستحکام القهر علیهم وغلبة الإكراه علی عامة أحوالهم .
ولذلك أيضاً ينهى عن إرهاف الحاء علی الولدان والعبيد ويؤمر
بترويحهم (١) .

فقد اشتكوا من الجوع إلى الحد الذي كان يغمى علیهم لعدم
حصولهم علی الطعام علی حد قول السليك .
وما نلتها حتى تصعلكت حقبة وكدت لأسباب المذية أعرف
وحتى رأيت الجوع بالصيف ضرنى إذا قمت تعشاني ظلال فأسدف
وسحيم يقدم صورة لفقره فيقول :

رأت قتباً رثا وسحيق عباءة وأسود مما يملك الناس عاريا
ومن قبلها رأينا عبلة تضحك من هذه الخشونة التي تكسو حياة
عنترة وكيف يبدو « عاريا نخلق القميص » .

فنحن نجد عندهم ما يشبه تساؤل الطفل الذي تجده عند « باري »
حين يتألم ويشكو ثم يقول : ليس في العالم من الخير ما يكفي لأن أمه تطيع
أن أعيش فيه أنا المسكين (٢) ونحن نجد هذه النبرة عند محمد إمام العبد

بل إن الفقر والهزال لا ينفان عندهم . بل يتعدى كلاهما إلى ما يملكون
من الحياة كالآفراس . بالإضافة إلى قراباتهم . ونحن نعرف العذاب
الذي كانوا يلاقونه من أجل جمع المال لعتق أنفسهم وأهلهم على نحو
ما عرفنا من حياة نصيب الأكبر . ولا شك في أن هذا الفقر كان وراء
العديد من تعاسة كثير من الشعراء السود . ومن هنا رأينا بعضهم يختلس
أموالا ليست له فيسجن مثل « نصيب الأصغر » « وأبو دلامة » قد
اختلس كذلك من موسى بن داود . وقد رأينا بعضهم يحترف التسول

(١) الفلاكة والملكون (الفقر والفقر) .

(٢) الحياة والشاعر : ٧٠ .

كمحمد إمام العبد ، وهناك نوع من التسول قد حذقه أبو دلالة بعد سنوات الضنك التي حلت به ، ولكنه حتى بعد أن صلح حاله لم يكف عن الاستجداء بكافة الطرق ، فلقد كان بحق « متسول الشعراء و ظريف المتسولين » (١) .

ونحن نجد نموذجاً متعففاً كالعكوك الذي يقول :
فإن زدني برا تزايدت جفوة ، ولم تلقني طول الحياة إلى الحشر
ونجد نموذجاً صابراً كقول ابن أبي فتن في ابنه :

عاش بني فصار مثلي
يلبس ما قد خلعت عني
فسرني ما رأيت منه
وساعني ما رآه مني . .

ورغم هذا فقد كانت تعاسة الفقر تعجول في كثير من شعرهم ؛ ولقد كان شعرهم بحق هو المتنفس الحقيقي لهم ، وما أعمق قول أحمد بن علي الدبلخي في هذا المجال : « اعلم أن الفلاكة إذا استولت على شخص ، وسلبته القدرة على الأفعال انتقل إلى الاسترواح والتنفس بالأقوال ، وذلك لما أن في الكلام راحة وفرجاً ، وتنقيصاً من ألم الباطن ، ولذلك قلما يطبق كتمان الأسرار إلا الواحد الفذ ، وكذلك أيضاً قلما يطرق الإنسان استدامة أقوال يخالف ماني باطنه ، بل لا بد له من فلتات مطابقة لما في باطنه .. وإذا اتضح أن في الأقوال تنفساً وراحة ولذة وتنقيصاً من آلام الباطن ، وضحت الحكمة في انتصاب المفلوكين خطباء وشعراء وحكماء (٢) .

(١) أبو دلالة : ٥٥ .

(٢) الفلاكة والمفلكون : ٢٢٧

وفقرهم هذا كان بلاشك وراء نوع من « التصعالمك اللذيل »^(١) كما نرى عند أبي دلالة . ووراء علم جريهم خاف المتع التي تتطلب المال . فهم مثلاً ليس لهم مجال كبير في الحمريات . فإذا وجدنا هذا عند ابن شكلة وعبد بن الطبيب والعكوك . وهم من هم ثراء ونعمة . فإن هذا لا ينسحب عليهم جميعاً ثم لأنهم لم يحسنوا حرفة « الشاعر السميع » وحين طلب من بعضهم هذا كنصيب الأكثر قال : « كان سديثة هذا لعبد الملك بن مروان » : « يأمر المؤمنين بملدى أسود . وخلق مشوه . ووجه قبيح . ولست في منصب . وإنما بلغ ب مجالعتك ومواكلتك عقلى وأنا أكره أن أدخل عليه ما ينقصه »^(٢)

ومها يكن من شئ فقد كانوا إلى حد ما ملتصقين بطبقتهم . وكانوا من رواد الأدب الواقعي حين التفتوا للحياة من حولهم بما فيها من خير وشر . وابتعدوا بقدر الإمكان عن الخدلة والإغراب والغموض . وكشفوا في الوقت نفسه تلك الشعرية التي تكمن في الأشياء البسيطة « في الأشياء التي يعرفونها جيداً » كل عمل في أصل بعبر عن شكل للوجود الإنساني في العالم . فلا يوجد أبداً أي فن غير واقعي . أي لا يوجد فن لا يستند إلى واقع متميز ومستقل عنه »^(٣) .

ومها يكن من شئ فقر بهم الحميم من الحياة جعلهم يمثلون تياراً مادياً صلباً وسط روحانيات الحياة . ولقد كان عنزة بحق . أول من تنبه إلى المراثيات التافهة من حوله . ثم تبعه عدد كبير . ولقد كانت السمة الخاصة بهم هي التصاقهم بالحياة . وقد أعطى هذا لكثير من شعرهم الدفء والحوية حقيقة قد يكون الفن جميلاً . إلا أننا يجب أن ننتبه إلى أن البهال مجرد وصف لتأثير خاص يعادله النتاج الفني الكامل .

(١) حياة الشعر في الكوفة ٤٧٩ .

(٢) نهاية الأرب ٤ - ١٠٨ .

(٣) واقية بلا ضفاف : ٢٢٥ .

وليس هو كل شيء في الشعر ، فالقصائد لا تتغنى بالزنايق - كما يتغنى
 ظبي الشعراء مارفيل - ولكنها تستمد قوتها من الحياة ، الحياة التي قد
 يرمز لها الغروب في منطقة البحيرات - كما قد ترمز لها القمامة الملقاة
 في شوارع المدينة (١) .

(ج) الحب :

مع أن أنواع الحب متعددة ومتباينة ، وكذلك الأحاميس التي يعبر
 عنها الشعراء ، بالإضافة إلى أساليبهم الفنية (٢) ، فالمدنى لاشك فيه
 أن حب الشعراء السود له طابعه الخاص ، ذلك لأنهم لا يفرغون لمباهج
 الحب ، ولا تفتح لهم سعادته الصغيرة والكبيرة ، ولأن الدائرة ضيقة
 عليهم في هذا المجال .. ثم إنهم حين يملكون أعينهم وقلوبهم خارج دائرة
 الأثني السوداء يصابون بالإحباط .. بل بالقتل !

ولهذا كثيراً ما يتحول الحب عندهم إلى نوع من السقم والذل كما
 رأينا عند عنتره ومحم ، وقد نجد تلك الأنبرة الآسية التي تقول : « إن
 العشاق مساكين » و « إن الحب فرقة » و « الحب داء » كما مر بنا عند
 الحديث عن نصيب الأكبر ، وكما رأينا يهرب إلى عشق الفتيات
 الصغيرات .

وقد نجد أحدهم شاذاً كابن الياسمين ، أو خصياً كأبي المسك كافور
 فإذا أضفنا لهذا فقرهم ، ورأينا أن الدمامة كانت تغلب عليهم ، أدركنا
 أن رقعة الحب التي تحركوا عليها كانت ضئيلة ، وأن أكثر تجاربهم في هذا
 المجال كانت محبطة إلى حد أن إحدى النساء قد استدرجت واحداً منهم إلى
 بيتها هو أبو الحسين أحمد الرشيد ، ثم يظهر إنها لا تقصد غير العبث به
 حين نعرف أنها استسلمته لتخوف بوجهه ابنتها التي تبول على نفسها ،
 ومرت بنا سخرية عبيلة من عنتره في أكثر من موضع !

(١) الشعر والحياة : ١١٢ .

(٢) الشعر كيف نفهمه وتلقوه: إليزابيث درو، ترجمة د. محمد إبراهيم الشوس: ٢٥٠

ولهذا لانحس في شعرهم مباحج الحب ونضارته، ولكن نحس أحزانه
والخاوف التي تحيط به ، بل نجد النفور من هذا الحب الذي يعتدل في
نفوسهم ، على نحو مايقول نصيب الأصغر :

وتقول مية ما لملك والصبا واللون أسود حالك غريب
وعلى نحو مايقول أبو العطاء السندي :

وازدرتي العيون إذ كان لوني حالكا مجتوى من الألوان
ولعل هذا وراء ظاهرة عدم اهتمامهم بالنسب الذي يكون في أول
القصائد الخاصة بالمدح، بل إن شعر الحب عندهم كثيرا ما يكون كالزهور
اليابسة .

فقدراهم الحقيقية توجد فيما يمكن أن يسمى بالغزل الحسى بصفة
عامة ، وفيما يمكن أن يسمى « الأدب المكشوف » بصفة خاصة ، فهم
يعملون إلى التركيز على الجانب الحسى « وهم لا يشغلون أنفسهم إلا بالجانب
المحسوس من الأثني وقد يخرجون في هذا عن المألوف كقول أبي عطاء
السندي للمدوحة في قصيدة طويلة :

وهب فسدلك النفس لى طفلة يقمع حرها رأس شيطاني
فان ايرى قد بغى واحتلى وصار يبغى بغية الزاني
فالله ثم الله فى قمعه من قبل أن أعمى بسلطان
يبركننى أضحكوكه بعدما أضرب فى سر وإعلان (١)

وقد يتحول إلى صورة فنية محكمة كقول محمى :

وبتنا وسادانا إلى عرجانة وحقق تهاداه الرياح تهاديسا
فما زال برضى طيبا من رداها إلى الحول حتى أنهج البرد باليا

ولهذا استحسنه الآملئ في باب «ما قيل في ائتلاف الحيين» (١) .. ثم إنه كان مضيقاً عليهم في الحياة الاجتماعية ، ولعل هذا يوضح لنا أنهم حتى في جاهليتهم لم يكونوا يثقون فيمن يهون ، ولا يستطيعون مواجهة من يحبونهم ، ففي معلقة عنترة نجد الشاعر يرسل امرأة للتجسس على صاحبته (٢) ، وبهذا يكون من رواد هذا النوع من العشق الذي عرف به بعد ذلك عمر ابن أبي ربيعة كما نجد عند خفاف بن ندبة قناعة تصل إلى حد الاكتفاء بالطيف ، وإلى تذكر الماضي ، ونجد عند السليك انتهازاً للفرصة حين وجد نفسه وجهاً لوجه مع المرأة التي مات بسببها ، ومثل هذا نجده عند مسحيم .

وعلى كل فقد كانوا في توتر دائم . ولم يكن لهم الحق في دخول شيء لإعلاء ما يسمى بالدوافع ، ثم إنه كان لهم ميراثهم المضخم في هذا الجانب ، ففي الحبشة مثلاً نوع من الأناشيد الدينية يسمى «ماكيء» وهو يتعرض لوصف أعضاء القديس أو الشهيد بطريقة مباشرة وحادة ، ولعل مما يؤكد هذا أننا إذا تتبعنا كل الذين ساروا على هذا الطريق بحسم وجدناهم إما أحبباً ، أو عرباً تأثروا بهم ، على نحو مانعرف من مسحيم ، ومن امرئ القيس الذي كانت قبيلته كندة مقصد الغزاة الأحباش ، وعلى نحو مانعرف من عمر بن أبي ربيعة الذي يقال إن أمه كانت أم ولد من حضرموت أو حمير أو الحبشة ، ثم إنه يقال غزل يمان ، ودل حجازي (٣) . وهم في هذا ليسوا بدهاء ، فالاحتشاد الجنس بلا خوف يعتبر «عنصراً هاماً من العناصر المكونة لعقيدة الشعراء الجاهليين» (٤) .

(١) الموازنة تحقيق السيد صقر ٢ - ١٤٥١

(٢) يلاحظ انه يرسل من يتجسس له، بعكس من كانت تردد بين امرئ القيس وصاحبته، وكذلك بين الأعشى وصاحبته .

(٣) بين الحبشة والعرب ١٢٣ - ١٢٥ ، الأغاني ١ - ٦٦ .

(٤) شعراء المدرسة الحديثة م. ل. روزنتال . ترجمة جميل الحسني ٤٠ .

ثم إن هناك من يحاولون بأعمالهم ذات الروح الانحلالية والسرية السقيمة أن يصلحوا مشاعر الناس ، إلى حد الوصول إلى ماسموه بالبراءة الجنسية السرية التي لا يمكن الوصول إليها إلا بعد الوصول إلى الوضوح الشديد فيما يتعلق بالجنس ، وقد أشار إلى هذا ولتر باتر في قوله : « إن الشعراء يرغبون أكثر ما يرغبون في تزويد الحياة بجمال ينبثق من عناصر بعيلة الاحتمال بفعل قوة محولة فائقة أو عملية ابتكار صعبة أو بفعل محر يعتبر الجمال حتى من الأشياء القبيحة (١) » .

ولعل مما يقرب هذا إلى اللحن دعوة د. هـ. لورانس إلى ما يسمى الوعي الجنسي ، بالإضافة إلى قوله : « إن ديني العظيم هو إيمان بالدم واللحم باعتبارها أشد حكمة من العقل (٢) » ، ذلك لأن الحياة الجنسية في رأيه يجب ألا تكبت ، وإنما يتاح لها الازدهار ، ولعله يكون وراء تركيز الشعراء السود على هذا الجانب الرغبة في الانتقام من المجتمع ، فقد رأينا حنرة - رغم القول بأن امرأة أبيه هي التي كانت تعشقه - إلا أن أبياته تدل على أن شيئاً طيباً منها يقع في نفسه ، فهو يقول :

كأنها يوم صددت ما تكلمني

ظلي بعسفان ساجي الطرف مطروف

تجللتني إذا هوى العصا قبلي كأنها صنم يعتاد معكوف (٣)

ورأينا نصيباً الأكبر يميل بصفة خاصة إلى الفتيات الصغيرات ، بل إن الشاعر قد ينتقم من معشوقته ، على نحو ما رأيناه من شعر مسحيم ، فحياته في هذا الجانب تذكرنا بقول سارتر : « اللذة تستفيد من الغلظة ، إنها تبدو كأنها مختارة من بين جميع اللذات الأخرى ، فما دامت محرمة فهي غير مجدية ، إنها ترف ، ولما كان السعي إليها ضد النظام القائم قد

(١) المصدر نفسه ٣٨٠ - ٤١ .

(٢) المصدر نفسه ١٣٧ .

(٣) الأغاني ٨ - ٢٣٢٨ .

تم من قبل حرية تحكم على نفسها باللعنة لتولدها فإنها تبدو شبيهة بالخلق ،
إن اللذائذ الفظة التي هي مجرد إشباع للشهوات تقيدنا بالطبيعة في الوقت
الذي تجعلنا فيه مبتلين (١) .

فإذا كان صحيح على رأس مدرسة « الأدب المكشوف » في الأدب
العربي ، فإن تقاليد هذه المدرسة قد ظل جزء كبير منها عند عدد كبير
من الشعراء السود على نحو ما نرى من تلك النماذج الصارخة التي مرت
بنا لابن شكلة وللعكوك وغيرها .

فالعاطفة الجنسية « غذاء نفسى كامل فى اليهود البدائية للإنسان
أو عند الأفراد الذين ظلوا قرييين فى نهم العقل من البدائيين (٢) » .
ومن الخطأ أن نحسب الحب الجنسية عند الإنسان شبيهاً به عند الحيوان ،
فهو قد يطابق من حيث الضرورة البيولوجية ما عند الحيوان ، ولكنه
فى الإنسان وسيلة لبلوغ شىء خاص بأرقى مظاهر الإنسانية . . .
وهو الحب .

وعلى كل فالشاعر الأسود قد ركز بصفة خاصة على الجنس ، وقد
يربط بينه وبين الموت كعنزة ، وقد يكون أول شىء يتذكره
وهو على حافة الموت على نحو ما نعرف من أمر السليك حين حوصر
حصار الموت :

(د) الموت :

إذا كان الشاعر الجاهلى قد أحس بالموت إحساساً حاداً ، ذاك لأن
الطبيعة من حوله قاسية ، ولأن الحياة الاجتماعية غير مستقرة ، ولأن
السيف هو سيد الحياة ، ولأنه لا أمل فى حياة أخرى ... إذا كان الشاعر
الجاهلى قد أحس بهذا فإن الشاعر الأسود لم يخرج عن دائرة الإحساس

(١) بودلير . ترجمة جورج طرابشى ٨٠ ، ٨١ .

(٢) متنوعات . د. محمد كامل حسين ٦٧ .

هذه ، فهو يتكلم عن العلم حين يتكلم عن الظلال على نحو مانعريف من
معلقة عنتره ، وهو يلتقي بنفسه على الحياة إلقاء كالسليك ، ثم إنه كان
يخس أنه لاشيء بعد الموت على نحو مامر بنا من رثاء خفاف بن نديبة
لصديقه حضير الكئاب ، وقد يكتفى حين يرى أنه ليس من الموت بد
بتذكر ما أصابه من ملذات الحياة على نحو مانعريف من اشعر الذئ قاله
السليك في حالة الحصار حين كان على حافة الموت ، وقد يخس الإنسان
أن الموت مبثوث في الحياة على نحو مامر بنا من رثاء أم سليك له ، فهوى
ترى أن المنايا رصد للفتى حيث سلك .

ثم إن الشاعر قد يلتقي بنفسه إلى الموت إلقاء وكأنه عاشق له ذلى نحو
مارأينا من الشعراء الفرسان ، وبخاصة عنتره .

وقد ذكرتك والرماح نواهل منى وبض الهند تقطر من دمي
فوددت ثقيل السيوف لأنها لمعت كبراق ثغورك المتبسم
ولنتأمل دلالة قوله :

إن المنية لو تمثل مثلست مثل . . إذا نزلوا بفنك المنزل

وقد مر بنا أن الموت كان يتصب فجأة أمام الشاعر مسحيم بعد أن
يسبح طويلاً في اللذة ، وفي الوقت نفسه كان ابن شكنة يرى : أن الموت
يكسح في زنده وفي عصبه وأن الحياة نوم تطلز في الحين بعد الحين
بأضغاث الأحلام . وما أعمق قوله :

ومازلت في سكرات الموت مطرّحاً

ضماقت على وجوه الأرض من سبيل

فلم تنزل دأبها تسعى لتنفسني

حتى اختلست حياتي من يدي أجلى

وقد يربط الحديث عن الموت بالاطلال ربطاً محكمًا ، على حد
مانعريف من رثائه للأمين ، فبعد أن يتحدث عن قصره الذي أصبح ركاماً ،
تحدث عن الموت - ممثلاً في قاتله - فقال

لم يكفسه أن حَزَّ أوْداجَهْ ذبح الهدايا بِمُدُّى الجَازر
قد برَّد الموت على جنبه وطرفه منكسر الناظر : الخ (١)
ومثل هذه النظرة تجدها عند إبراهيم الكائمي :

وعلى كل فقد تغيرت النظرة للموت بعد الإسلام إلى حد ما ، ذلك
لأنه شتان بين رثاء خفاف بن ندبة لصديقه حضير الكتائب في الجاهلية ،
وبين رثائه لأبي بكر ومع هذا فان الشاعر الأسود كان مفتوح العين
دائماً على الموت ، على نحو قول نصيب الأصغر :

أحجناء صبرا كل نفس رهينة بموت ومكتوب عليها بلاؤها
أحجناء أسباب المنايا بمرصد فألا يعجل غدوها فمساؤها
أحجناء ان أفلت من السجن تلقى حتوف المنايا لا يرد قضاؤها

ولعل هذا راجع إلى أن الحياة من حوله كانت هشة ، وأنه كان
يحس دائماً بالخطر ، ومن هنا عاش في حذر أو خوف منه ، فهو لم يتحول
عنده إلى حقيقة « قد تصبح سامية رائعة أحياناً » كما لم ينظر إليه على أنه
انتقالة من غرفة إلى أخرى (٢) .

بل إن الحياة عنده قد تتحول إلى ضرب من العلم ، على حد قول
ابن شكلة :

وما المرء من دنياه إلا كهاجم

رأى في غرار النوم أضغاث أحلام .

وكقوله مغنيا للمأمون :

ذهبت من الدنيا وقد ذهبت مني

هوى الدهر بي عنها وولى بها عني .

(١) تاريخ الطبري ٨ - ٤٨٩ .

(٢) الشعر كيف تتلوقة : ٤٩ .

فإن أهلك نفسى أهلك نفساً نفيسة

وان أحسبها أحسبها على ضمتن (١)

كما قد تتحول إلى نوع من نخبة المسعى كقول عبدة بن الطبيب :
والمرء ساع لأمر ليس يدركه والعيش شح وإشفاق وتأميل
والشاعر قد يرى ... على نحو ما فعل عبدة بن الطبيب - فيرى أن
من مات لم يقف الموت عنده ، ولكن تعداه إلى قومه :

فما كان قيس هلكه هلك واحمد ولكنه بنيان قوم تهدما..
وقد تضيع الحياة كلها إذا ضاع رجل واحد على حد رثاء المكنوك
لحمد بن حميد ، وكقوله في أبي دلف :

إنما الدنيا أبو دلف بين يديه ومخفاه

فلذا ولي أبو دلف ولت الدنيا على إثره

.. وعلى قلة شعرهم نراهم قد أكثروا من الرثاء إلى حد أن شاعراً
مرحاً كآبي دلالة قد سبب ضيقاً للمنصور لكثرة رثائياته في المفاص ،
وإلى حد أن شاعراً كنصيب الأصفر حين حضر تقسيم خيل شيبه بن الوليد
بعد موته أبي أن يأخذ ما عرضه عليه شقيق شيبه ، ثم قال شعراً :

أصحت جياذ ابن قعقاع مقسمة في الأقربين بلا من وثمن

ورثهم فتسلوا عنك إذا ورثوا وماورثك غيرهم والحزن

ولعلمهم كانوا يجلون في هذا تنفيساً عن أحزانهم المتراكمة ، وعن
إحساسهم الحقيقي بأن الحياة لا قيمة لها ، وأن خلاصهم الحقيقي ربما يكون
خارجها .. وما نريد أن ننهي إليه هو أن إحساسهم بالموت كان حاداً ،
وأن هذا الموت يتجول بكثرة في شعرهم ، وأنهم استجابة لهذه الظاهرة
العلمية قد أكثروا الرثاء في شعرهم .

(١) تاريخ الموصول ٢٦٩ .

فهم في الغالب لم يجربوا الحياة داخل « دائرة الأب » فقد كانوا يعيشون بحق من صغرهم في عالم خائق وغير إنساني ، ومن هنا فكأنهم كانوا مطالبين - لكثرة ما بهم من جروح - بالحصول دائماً على ترخيص إقامة داخل الوجود ، ذلك لأن الحاجز بين الحياة والموت عندهم كان رقيقاً إلى حد الاختلاط في بعض الأوقات البائسة ، ولقد تفردوا بأنواع غريبة من الموت ، فهذا مثلاً سحيم قبل مقتله يقرب من النار ، ويضرب بالعيدان الحممية على إسمه ، وهذا العكوك يخرج لسانه من قفاه ، وأبو نخيلة بعد قتله يسلخ وجهه ، وأبو محمد بن الياسمين يوجد في حجرته مقتولاً بطريقة شاذة ، وهذا أبو الحسين أحمد الرشيد يصلب شتقاً ، ومثل هذا الموت نراه في نهاية سديف . . ومن قبل كل هؤلاء قتل السليك بما يشبه هذا النوع من الموت ، بالإضافة إلى تقطيع أطراف صاحب الزنج .

ولعل هذا النوع من الاقتراب الحميم من الموت يذكرنا بما نجده عند الشعراء الافريقيين من أنهم لا يفرقون بين الموتى والأحياء ، فالشاعر بيراجو ديوب يسمى الأجداد : الأرواح المرحية ، وسنغور يقول لحبيبتة : أشم رائحة موتانا ورأسك فوق صدرى ، كما يقول :

أيها الموتى الذين رفضوا الموت

الذين عارضوا الموت

أواه أيها الموتى

لتحموا سقف باريس

وما هو ذا الشاعر سيزار يقول عن افريقية :

هناك حيث يكون الموت محبوباً في بلد

مثل طائر في موسم اللعب

كما أن لانجستون هيوز يقول :

تذكر دائماً

أن الموت هو الطلبة

تلق أبدا الدهر (١)

ثم إننا نجد عندهم إلتفاتاً إلى كل ما يذكر بالزوال والموت والقتل ، وقد يجعلون من الحماة « رمزاً لهذا كله ، ولانعرف شاعراً في العربية أكثر من هذا إكثار « نصيب الأكبر » وقد استشهد له الآمدى في باب نوح الحماة بالعديد من النماذج (٢) .

فالإحساس بالموت لا يمكن فصله عن الحياة البائسة للإنسان ، وبخاصة حين يكون الإنسان مضيقاً وفاقدًا لخلوره ومدموغاً بالسواد ، وفاقدًا للأمل في العدل الاجتماعي ، وحين تكون في الوقت نفسه ثوراته من أجل العدل الاجتماعي قد فوضت ، وصفت ، وأصبحت حاراً يعلق على جباههم ، على نحو ما حدث في تلك الثورة المعروفة بثورة الزنج .

فالإحساس بالزوال لم يفارق الكثير منهم وبخاصة هؤلاء الذين أحدثوا ضجة في الحياة كالسليك وابن شكلة وأحمد الرشيد ، وقد جاء في الأغاني شعر مؤثر لسوداء هجرها زوجها فأحست أن كل شيء قد زال عنها في العالم (٣) ولكنهم حين يتكلمون عن الموت لا يتكلمون عنه بسعادة كبعض الشعراء العلميين ، ولكنهم في الكثير من شعرهم يتحدثون عنه كملو ، وكقوة مفروضة على الإنسان ، وإذا كان هنرة في الجاهلية يقول : « نسبتى ميني ورعيتي .. الخ » فإن النبرة تختلف بعد ذلك على نحو قول ابن أبي فتن :

أرى المنايا على غيري فأكرها فكيف أمشي إليها بارز انكيف

(١) الإنسان : ١٢١ ، ١٢٢ .

(٢) المرازنة ٢ - ١٤٢ - ١٥٧ .

(٣) ج ٥ ص ٢٢٣ .

ولكننا نجد بصفة عامة أن الموت يتجول في الكثير من شعرهم ،
فهو دائم الكلدح - على حد قول ابن شكلة - في الزند
وفي العصب .

(هـ) الهجاء :

إذا كنا لانرتاح للهجاء بصفة عامة ، وإذا كان هناك من يأخذ على
الشعر العربي أنه غاص بالهجاء ، فإن الذي لاشك فيه أن هذا الهجاء
يكون مقبولا حين يعبر بذلكاء وقوة وعاطفة صميقة « عن سخط الجنس
البشرى عامة وعن شرور معينة وأفراد معينين » فالشاعر حين يكون -
كما يقول لويس ماكنيس - أقرب إلى أن يكون صوت المجتمع الهادئ
الخالفت وليس مكبر صوت له . . يستطيع أن يكون ضمير هذا المجتمع .
يستطيع أن يكون ملكته النقدية (١) .

وقد تنبه ابن رشيق لهذا الفن فوضع له تقنيها يقول : إن التعريض
أهجى من التصريح لاتساع الظن في التعريض ، وشدة تعلق النفس به ،
والبحث عن معرفته ، وطلب حقيقته ، كما رأى أن أجود ما في
الهجاء أن يسلب الإنسان فضائله النفسية ، وما تركب من بعضها
مع بعض (٢)

ومن هذه النقطة ننتقل إلى ما ذكره العقاد من أن الشعراء العبيد في -
الجاهلية والإسلام لم يشتهر منهم شاعر بالهجاء .. « ولكن من شاء أن يرجع
إلى علة واحدة تصدهم جميعاً عن التعرض للهجاء لم يعسر عليه أن يرد
تلك العلة إلى اشتراكهم في الرق ، واشفاقهم من التعبير به ، وهو أسبق
شيء إلى لسان من يقصده به بالهجاء والمذمة ، فقد كانت الصفات الحمودة
عند العرب تلتقي جميعها في صفة واحدة هي الكرم ، ويعنون به النسب
الحري حين يصفون الرجل بأنه كريم الأحساب ، وكانت الصفات المذمومة

(١) الشعر كيف تنطقه : ١٩١ ، ١٩٢ .

(٢) السبعة : ٢ - ١٤٠ ، ١٤١ . ط١ مكتبة أمين هندية .

عندهم تلتقى جميعها في صفة واحدة هي اللؤم، ويعنون به النسب المذخور أو النسب الوضيع ، (١) .

وقريب من هذا ما يقوله أحمد الشايب حين تعرض للحديث عن النوبيين ، وكيف أنهم لم ينزعوا نزعة أصحمية : « ولعل ذلك إن صرح لقلتهم وضعفهم ولعدم وجود ماض لهم بخلاف الفرس الذين شغلوا هذا الجانب » (٢) .

ونحن ابتداء نذكر أن الشعراء السود لم يكونوا جميعاً من العبيد ، وأن الهجاء يشكّل - كما مر بنا - جانباً من شعر عنزة الذي قدم حتى أمه في صورة كريمة ، كما أن هجاء خفاف بن نذبة لعباس بن مرداس يمثل الملمح الحقيقي لشعره : وقد مر بنا هجاء السليك لحلم ، فإذا سرنا مع الزمن وجدنا ، محباً يهجو القبيلة التي عاش بها هجاء مرا ، بل يصل به الأمر إلى هجاء نفسه .

فشبهني كلبا ولست بفوقه ولا دونه إن كان غير قليل بل وجدنا « أبا المسك : كافورا » يهجو مدينة بخاري بطريقة فاحشة .

ونحن نعرف أن قوة الشاعر النجاشي الحقيقية كانت في الهجاء ، وبخاصة إذا عرفنا أنه أذل بهجائه بني العجلان ، وأن الخليفة صمر بن الخطاب قد هدده بقطع لسانه ، ثم إنه كان قاسياً في هجائه لقريش ، وما أكثر ما أرق هجاؤه معاوية وقد تنبه ابن إسام لهذا فحين قسم الهجاء قسمين ، استشهد بالنجاشي على القسم الخاص بالاشراف « وهو ما لم يبلغ أن يكون سباباً ولا هجراً مستبشعاً ، وهو طأطأ قديماً من الأوائل ، وثل عرش القبائل ، إنما هو توبيخ وتعبير وتقديم وتأخير (٣) » ، أما ضعف

(١) بين الكتب والناس ٨٢ .

(٢) تاريخ الشعر السياسي : ٢٧٧ .

(٣) الذئير قسم ١١ مجلد ٢ ص ٦٣ وما بعدها .

قصيدته في الرد على كعب بن جعيل شاعر معاوية على نحو ما رأى ابن أبي الحديد ، وعلى نحو ما ذكر الدكتور يوسف خليف من أنها قليلة الحظ من الأصالة الفنية (١) ، فان هذا يرجع كما سبق أن ذكرنا إلى أن النجاشي لم يكن خلاصا لحزب الإمام علي، وأنه كان مشغولا بنفسه - كمادة الشعراء السود - عن عواصف السياسة التي كانت تسود عصره ، ثم إنه من الرواد الذين هجوا الممن وأهلها على نحو ما نعرف من قصيدته الصاخبة في الكوفة (٢) .

ثم هناك انتقام الشاعر لنفسه بالهجاء على نحو ما نعرف من هجاء أبي عطاء السلمي لمولاه عترة حين ادعى عليه الرق بعد العتق .

فلذا تركنا هذا الجانب من الهجاء ، وهذا الجانب الذي يمكن أن نطلق عليه اسم « الهجاء المرح » على نحو ما عرفنا من الفضل اللهي ، وأبي دلالة ، وجدنا أن هناك جانباً من الهجاء يمكن تسميته بالهجاء السياسي على نحو ما نعرف من موقف صديق من بني أمية ، وموقف ابن شكلة من المأمون ، وموقف أبي عطاء السلمي من بني هاشم ، ودور الفضل اللهي في المنافرة ، والمفاخرة .. ومن كل هذا ندرك أنه كان لهم دور هام في تعميق فن الهجاء .

ثم إن هناك شعراء ثلاثة، اقتصرت شهرتهم على الهجاء وهم الحيقطان، وبخاصة في تلك القصيدة الصاخبة التي فضل فيها الأحباش على العرب ، وسخر فيها من مكة والبيت الحرام ، وعرض بغزو الأحباش لمكة ، وبهؤلاء الملوك والرؤساء الذين تأبوا على الإسلام ، وإذا كان قد احتاط بالنسبة للإسلام فقال :

فأما الذي قلم فتلكم نيسوة وليس بكم صون الحرام المستر

(١) شرح نهج البلاغة - ٢٥٢ ، حياة الشعر في الكوفة ٣٥١ .

(٢) مختصر البلدان ١٨٥ .

أما الثاني فهو مسنيح بن رباح حين راح يدافع عن الزنج ، ويفضلهم
على العرب ، ويذكر بالرجال العظام من السود ، وبذلك المعركة التي
قتل فيها الزنج ابن جيفر :

والزنج لو لاقيتهم في صفهم لاقيت ثم جمعا جمعا أبطالا
فسل ابن عمرو حين رام رماحهم أراى رماح الزنج ثم طوالا
ومربطين خيولهم بفنائهم وربت حولك شيئا وسخالا
كان « ابن ندبة » فيكم من نجلنا و« خفاف » المتحمل الأثقالا
سل « ابن جيفر » حين رام بلادنا فرأى بغزوتهم عليه خبالا

وأما الثالث فهو حكيم الحبشى في قصيدته التي يقول فيها :

وليلة الفيل إذ طارت قلوبهم وكلهم هارب موف على قتب
منا النجاشي وفو العقصين صهرهم وجد أبرهة الحامى أبى طلب

وقريب من هذه النبرة تلك النبرة التي سمعناها فيما روى من شعر
في « ثورة الزنج » لعلى بن محمد بن أحمد حين أخذ ينقد الترف
الذي يعيش فيه المجتمع البغدادي المترهل .

فهم قد قالوا كلمتهم صريحة وحاسمة حين استثيروا ، وحين أحسوا
في بعض الفترات بالضيق الواقع عليهم ، فهم لم يكنوا عن العرب في
شعرهم بأسماء مثل هند ، وجمل ، وأمامة ، على نحو ما فعل غيرهم من
شعراء الموالي ، وهم لم يظهروا الولاء ويعلنوا العداء كما فعل مثلاً
إسماعيل بن يسار ، كما أنهم لم يلجئوا مثلاً لبعض الأساليب الجبابة .
ك هؤلاء الذين صنعوا الشعر لتتعلق به جارية في ذم العرب (١) ، فهم
قد قالوا كلمتهم بخشونة حين دفعوا إلى هذا دفعا ، قالوها بالتصريح
لابل التعريض مخالفين في هذا وجهة نظر ابن رشيق في المجامع .

(١) مروج الذهب ٣ - ٢٠٠ - ٢٠٨ .

والهجاء بهذه الصورة كان نوعاً من الأسلحة التي يشهرها الشاعر الأسود في وجه مجتمعه ، وفي الوقت نفسه كان يعكس هذا الواقع الحزين الذي يعيش داخله ، وكان يشير من قريب أو بعيد إلى أن هناك اختلالاً في هذا المجتمع الذي يحاصره ويضغط عليه ، وبالإضافة إلى هذا كان يكشف عن المرارة التي تملأ نفس الشاعر الأسود .

ومن كل هذا أعتقد أنهم كانوا في الكثير من شعرهم ، احتجاجاً على المجتمع ، كما كانوا ملكته النقدية .

غير أن هناك ظاهرة واضحة في شعرهم أشد الوضوح وهي هجاءهم لأهلهم على نحو ما نعرف من حديث عنبرة وسحيم عن أميهم ، وحديث نصيب الأكبر عن ابن خالة له ، بل عن بناته ، ثم إنا نحس أن عنبرة كان يقسو على نفسه وعلى أمه ، وأن سحيم يرى نفسه كلباً حين يقول :

فشيئني كلباً ولست بفوقه ولا دونه إذ كان غير قليل
أما أبو دلامة فقد هجا أمه وزوجته وابنته ، وابنه .. ولم ينس نفسه وأبو نخيلة رأيناه يقول حين دخل اليمن :

لم أر غيري حسناً منذ دخلت اليمن
كيف تكون بلدة أحسن ما فيها أنا ؟

ومثل هذا نجد عند نصيب الأصغر ، وأبي العطاء السلمي ، هذا معناه أن كل شيء هين عليهم ، ومعناه هذا الضيق الذي يتفجر من داخلهم وكأنهم يحاولون الانتقام من مجتمعاتهم وأنفسهم في الوقت نفسه ،

وفي الوقت نفسه نجد النباله عند شاعر كعنبرة حين يشتم فيجد لمن يشتمه العذر ، وإن كان العذر الذي التمس موبجاً وممياً كذلك ، فقد قال في معلقته حين بلغه أن حصيناً وهرما ابني ضمضم يشتمانه ، أويتوعدانه .

ولقد خشيت بأن أموت ولم تدر للحرب دائرة على ابني ضميم
اشتمسى عرضى ولم أشتمهما والناذرين إذا لم ألقهما دمي
إن يفصلا فلقد تركت أباها .. جزر السباع وكل سر قشعر

فالشاعر هنا يترفع عن السباب ، ولكنه مع ذلك يصيب في مقتل :
وقد ذكر الدكتور محمد كامل حسين (١) أن كبار الشعراء في
صدر الإسلام قد أبوا أن يتناول بعضهم بعضاً بما فيهم بالفعل حرصاً
على كرامتهم وأن الغرض من الإقذاع لم يكن الحط من قدر المهجو ،
ذلك لأن الغرض الأساسي كان التسليية والتسابق والإبداع في القول . .
ونحن نرى هذا صحيحاً إلى حد أن الفضل اللهي تفاخر بلونه ، ويمكن
أن نرى صحته كذلك في عهد الأمويين ، ولكن السود كانوا يواجهون
صراحة بسوادهم ومن ثم كان هذا التفجر الذي ظهر من شعراء الغضب
الثلاثة : الحقيقطان ، وسنيح ، وعكيم .

(و) الملح :

الذي لاشك فيه أن الشعراء السود بصفة عامة لم يشغلوا بالناس
فيمفهوم ذلك لأنهم اشتغلوا بأنفسهم ، ولأنهم في الغالب كانوا بعيدين
قصور الخلافة ، ثم إنهم كانوا لا يتقنون حرفة « اشاعر السمر » وقد
مر بنا أنهم يهربون من هذه الحرفة على نحو مامر بنا عند الحديث عن
نصيب الأكبر ، وعند الحديث عن أبي دلالة .

ونحن لانسى أن بعضهم كان خارجاً على مجتمعه ، ومضاداً للثبات
الذي يسوده ، وأن بعضهم كان ينسحب من المجتمع ويمارس العزلة
بلهفة ، وأنهم في أكثر الحالات لم تكن لهم « نماذج خارجية »
يجيئون الوقوف عندها ، ذلك لأن نموذجهم الحقيقي هو أنفسهم

(١) منوعات : ٩٨ .

من الداخل ، ومن هنا لم يهتموا بالبطل قدر اهتمامهم بحركة الوجود وتلذذاتها من حولهم .

فالمنى لاشك فيه أن الشعراء السود كانوا على نقىض الشعراء غير السود في علم الإقبال على هذا الفن الذى زحم الكلمة العربية ، وكان عاملاً من عوامل شحوبها « حقاً إن فكرة التمجيد غزت عقول الشعراء قديماً وحديثاً حتى رأينا من يتعرض للطبيعة « يمدحها » كما يمدح البشر » (١) وليس معنى هذا أنهم لم يشاركوا في فن الممدح ، وإنما معناه أنهم كانوا أشبه بالغرباء في هذا العالم ، فمدح عنزة ليس كالممدح الذى نجده عند الشعراء من طبقته ، ومدح نصيب الأكبر أقرب إلى النفسية الشعبية منه إلى ممدح المحترفين ، ومدح ابن شكلة سريع وغير قاطع ، ومدح نصيب الأصغر وأبى دلالة كان دافعه الحصول على أكبر قدر من المال ، ومثل هذا المدح نجده عند نصيب الأصغر وبخاصة حين يقول :

قفوا خبروني عن سليمان : إننى لم أعرفوه من أهل ودان طالبُ
فعاجوا فأثنوا بالمنى أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقائق
بل نجد بعضهم يمدح كأنه يعتذر - كمحمد إمام العبد .

ثم إنهم كانوا يعتبرون بمقاييس عصرهم من النقادين لأحمد الشروط في هذا المجال وهو البدء بالنسيب ، ولو فعل هذا الشاعر الأسود لكان مثاراً للضحك في كل هذا الجزء الذى كان يسلم الشاعر إلى الممدوح .

وفى ضوء هذا نستطيع القول بأنهم قد عملوا على إسقاط هذا التقليد الذى يحتم أن يبدأ الشاعر شعره بالنسيب ثم ينحدر منه بتوفيق أو بغير توفيق إلى الممدوح ، وفى الوقت نفسه نراهم لم يشتركوا اشتراكاً تاماً في إفساد الشعر العربى بهذا اللون الذى احتل رقعة كبيرة منه .

(١) دراسة الأدب العربى د. مصطفى ناصف : ١٢٢ .

(ز) الطبيعة :

إذا كانت الرابطة العميقة المعقدة بين العالم الخارجى وحقل الإنسان هي التي توحى بأروع شعر الطبيعة (١) . فلما نجد أن الشعراء السود الأول قد اهتموا بالطبيعة اهتماماً ملموساً . ويمكن أن نرى هذا عند من اشتغل منهم بحرفة الرعى كعنزة وسحيم ، أو من كانت الطبيعة له هي كل شيء بعد الخروج على المجتمع كالسليك ... فهؤلاء كانت الطبيعة تنفس من خلالها ، بحيث نحس أنهم يمتزجون بها امتزاجاً حميماً . ونحن لاننسى في هذا المجال قول الملاحظ حين تعرض لوصف عنزة للديب « ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاء غير شعر عنزة » (٢) .

ورغم هذا فقد نجد الطبيعة مجرد خلفية لحياة الممتعة على نحو ما رأينا في قصيدة عبدة بن الطبيب التي يقول فيها :

وقد غلوت وقرن الشمس منفتق ودونه من سواد الليل تبايل
إذا أشرف الديك يدعو بعض أسرته لدى الصباح وهم قوم معازيل
وقد نجد لها متعلقة وموصوفة من الخارج فقط على نحو ما مر بنا
من حديث ابن الياصمين عن الربيع ، وما أقل ما يتحدث الشعراء السود عن الربيع .

وقد نجد لها ميتة أو صامتة عند عدد من الشعراء المتأخرين . وقد نجدهم لا يلتفتون إلى الأطلال وما ينبت حولها أو في داخلها وما ينسكب عليها من الحزن - باستثناء عنزة - ولكننا نجد أن وقعهم الحقيقية كانت مع الحيوان .

فإذا أخذنا الفرس مثلاً وجدنا أن الشاعر يخاصم من أجله امرأته .
فها هو عنزة يقول :

لا تدكرى مهرى وما أطعمته فيكون جلدك مثل مجلد الأجر

(١) الشعر كيف نثوقه : ٢٢٨ .

(٢) الحيوان ٢ - ٣١٢ .

وفي قصيدته التي أولها :

طال التواء على رسوم المنزل بين اللكيك وبين ذات الحرمل
« وصف الفرس وصفاً جميلاً ، يشرق فيه الحب ، ويتجلى صدق
الشعور ، أضفى عليه كل نخصال الفرس من حب للقتال وتبخر
ولإقدام ، ودلّاه فشيبه بالسكران وأكرمه فلم يذكر أسماء الأعضاء
الذائعة ، بل عنقه هاد ، وأنفه مخرج الروح ، وذيله صيب ،
وشعره ميبب » (١) .

ونحن نجد مثل هذا عند السليك حين يتحدث عن فرسه المسمى
« النعام » ولكننا بعد ذلك لا نجد هذا اللون من عشق الحيوان ، وإنما
نجد الوصف البارع كقول العمكوك :

تحسبه أقعد في استقباله وهو إذا استدبرته قلت أكب

.. ونجد كذلك اهتماماً بالناقة كما في معلقة عنتره ، ولكن
بمرور الزمن يتحول هذا الاهتمام إلى نوع من الوصف ، كقول
نصيب الأصغر :

هي الريح إما خلّتها .. غير أنها تبيت خواصي الريح حيث تقبل
وإذا كانت الصورة القرية للناقة أو الفرس « هي صورة الفرد
الذي يريد أن يواجه مآثر الأشياء ، وهما معاً شغل الشاعر العربي في
العصر الجاهلي خاصة ، وكلاهما في الحقيقة رمز معقد متنوع الجوانب ،
وقد يتداخل معناهما أحياناً » (٢) .

إذا كان الأمر كذلك فلماذا نعتقد أن وقفة الشاعر الأسود الحقيقية
كانت عند الحيوان غير المستأنس ، على نحو ما نعرف من هذا الثور
الذي مازال يتحرك إلى الآن في قصيدة مسحيم التي يقول فيها :

(١) شعر العليمة في الأدب العربي ١٠٢ .

(٢) دراسة الأدب العربي ٣٤٦ .

- يشير ويبدى من عروق كأنها أعنة خزاز جديدا وباليا (١)
 ينحسى ترابا عن مبيت ومكنس ركاما كبيت الصيدناني دانيا (٢)
 فصيحته الرامى من الغوث غلوة بأكلبه يغرى الكلاب الضواري (٣)
 فجبال حلى وحشية وتخالسه على متنة سبا جديدا يمانيا (٤)

وسواء أكان الثور رمزا للشاعر كما مر بنا ، أم كن والكلاب تنوشه يمثل الحياة في مواجهة للعلم ، فإن الذى لاشك فيه أنا نجد تعطفاً بين الشاعر الأسود وبين الحيوانات غير المستأنسة على نحو قصة الثور هذه ، وعلى نحو قصة النجاشى مع الذئب التى مرت بنا ، واتى تشبه « دراما صغيرة » نكتشف منها أنه لم يجر على منوال العرب الذين كانوا لا يألون الذئب ، صحيح إن النابغة مثلاً وصف ناقته بثور وحشى « ثم تناسى الناقة وأمعن في تصوير هذا الثور الوحشى .. ثم أرجع الوصف إلى الناقة (٥) » وصحيح إن ثور النابغة يخرج منتصراً ولكن الصورة تختلف عند الشاعر الأسود .

وصحيح إن قصة الذئب هذه نجدها عند الفرزدق ، والبحتري . والشريف الرضى ، ولكننا نرى أن النجاشى كان أقرب إلى الذئب من كل الشعراء الذين تقابلوا معه ... وبالإضافة إلى هذا فنحن لانسى ما قيل من أن طرديات أبى نخيلة سابقة لكثير من فن الطرديات .

وفي ضوء هذا نجد أنه يندر أن نرى في شعرهم تلك الحيوانات الأليفة واللطيفة التى ترى في شعر غيرهم كحمار الوحش ، والغزلان ، والنعام ، وبقر الوحش .

- (١) يصف الثور بأنه يعفر ليكن من البرد والمطر ، فهو يعفر عن عروق الشجرة التى منها العرى الرطب ، ومنها الياض .
 (٢) المكنس : بيته الذى يكنس فيه ، وهو الكنائس ، والصيدناني : الثلب .
 (٣) الغوث : قبيلة من طيء ، وهم رماة .
 (٤) وحشية : يسارة ، السب : ضرب من الثياب البيضاء . (ديوان سيم ٢٩ ، ٣٠)
 (٥) النابغة الذهباني ١٧٧ .

ولقد كانت الطبيعة هي البيت الصغير الذى يباشر فيه الشاعر وجوده أو ذاته كالسليك ، وسحيم . ونحن نرى أن لهم وقفات ذكية فى الطبيعة ، وأنهم قد أتوا فيها بالمعجز على نحو ما نعترف من وصف عنزة للروضة ، فمن خلال الشعراء الأول - بحق - نحس بإيقاع الطبيعة ، وبألوانها ، ويتموجاتها الحسية ، ونحس أنهم حين كانوا يكشفون عنها كانوا يكشفون الكثير من أنفسهم ، فبعض هذه القصائد كان غاية فى ذاته ، وبعضها كان جزءاً من فكرة كبيرة تشغل الشاعر ، صحيح إنهم لم يستخلصوا من عالمهم المحسوس عالماً آخر غير محسوس ، وإن الطبيعة من حولهم كانت فقيرة وعاجزة ، ولكنهم استطاعوا أن يعبروا عنها ، أو يطرحوا عليها أفراحهم وآمالهم ، أو ينتزعوا منها أدواتهم وهم يقولون كلمتهم الشعرية .

ولكن الإحساس بالطبيعة بعد ذلك قد فقد رنينه فى شعرهم ، ذلك لأن الحياة قد تغيرت ، ولأن عالم الرعى لم يصبح هو المسيطر على الحياة ، ولأنهم عرفوا طريقهم إلى الحياة الجديدة بعد أن نشر الإسلام لواءه فوقهم .

صحيح إننا نجد عندهم صوراً متأثرة بعالم الزراعة كما فى رثاء خفاف لاثنى بكر ، ونجد دائماً اهتماماً بالمكان عند هؤلاء الشعراء ، ولكنهم بمرور الزمن لم يستطيعوا الاحتفاظ بالحياة الرعوية البسيطة من حولهم ، وفى الوقت نفسه لم يكونوا طبقة مترفة بحيث تعرف هذا العالم الخمل من أدب الطبيعة الذى رأيناه بعد ذلك عند الشعراء العرب حين امتدت خطواتهم حتى وصلت - فى ثقة - إلى الأندلس .

وفى ضوء هذا كانت الطبيعة فى شعرهم مما يستعان به فى الغالب على تكوين القصيدة دون أن تكون هدفاً يسعى إليه الشاعر ، أو واقعاً يسيطر على القصيدة ، وإن كنا نستثنى من هذا النصيب الأكبر ، ذلك لأن الطبيعة فى شعره رفاقة ونضيرة وفارشة خضرتها وحيويتها على الكثير لمن شعره .

أما الشاعر في السودان « فهو مأخوذ بالطبيعة من حوله، حنان عليها، متخذ منها أدواته للتعبير ... وقد يلقي عليها الشاعر ذكرياته وأفكاره فيلمس الإنسان تعاطفه معها (١) » وبصفة عامة نرى أن تناولهم للطبيعة تناول حسى داخل دوائر كونية صغيرة ، وإن كان الاهتمام بالطبيعة هنا ليس معناه الوقوف الحاسم عند الطبيعة الصامتة في الأشياء ، ذلك لأننا نراهم يتحدثون ضجة في كل شيء حسى ، بحيث لانراهم في حالة سكون ، وإنما في حالة حركة ... ومهما يكن من إيماننا بأن الشعر الأرقى يتجاوز عالم الحس، ويستشرف العالم اللامنظور، ويصل إلى وحدة الوجود ، فلتتذكر أن الشعر لاينجح في شيء من هذا . بل هو لايتحقق أصلاً إلا إذا نجح في تقييد هذا العالم اللامادى في أشكال محسوسة (٢) ولقد اسقطاع الشعراء السود بحق أن يجعلونا نمسك بالكثير من أشكال الطبيعة في بساطة وبلون تعقيد .

ونحن لا ننسى اهتمامهم الخاص « بالمكان » وتحديداه في شعرهم إلى حد الاستدلال به على ضبط بعض المواقع وتحديد أماكنها على نحو مانعرف من شعر نخفاف بن ندية بصفة خاصة .

(ج) الحماسة :

المقصود بكلمة الحماسة هنا معناها الحربى Bravoure أى الشجاعة والبأس والضرب والطعان ، وقد اهتم المؤلفون انقلامى بهذا اللون من الشعر ، إلى حد أنهم سحبا كلمة الحماسة « على كل شعر وجاوا فيه قوة وروعة وجزالة وأسرأ (٣) » ، وإذا كان هذا اللون من الشعر لا يذكر إلا حين يصور الشاعر حواطفه إزاء بمدوحه ، أو بصدد انمخار

(١) الشعر الحديث في السودان ٥٧٥ ، ٥٧٦ .

(٢) الشعر الجمال منهج في دراسته وتقويمه ١ - ٣٩٦ .

(٣) شعر الحرب ٨ .

بنفسه أو الفخر بآبائه وأجداده (١) ، فلئنا نجد أن الشاعر الأسود يتخذ من هذا الشعر ذريعة ليعلن عن نفسه وسط المحيط القاسي الذي يعيش داخله ، فهو يحول « نحن » إلى « أنا » وهو يتقرب إلى حبيبته بدمه المسفوح على حذو قول عنبرة :

ولقد ذكرك والرماح نواهل ملى وبيض الهند تقطر من دمي
وهو لا يطلب الغنائم الصغيرة ، وإنما يفعل كما فعل خفاف :

تيممت كبش القوم حتى عرفته وجانبت شبان الرجال الصعاليكا

وهو يدخل الحرب غير هباب ، بل إن في ذهنه أن يميت الموت كما نرى عند الشعراء الأغربة وهو يقتحم على الموت باباً بعد باب .

فالحرب لم تكن شغل السادة فقط ، ولكنها كذلك « كانت شغل الصعاليك ومرام الأغربة السود من العائدين ، ودأب للصيادين ، وشرار الليل ، فصعاليك العرب كانوا يساوون بفروسيهم وخوارق بطولاتهم شجاعة السراة المغاوير (٢) » ولقد أسهم أكثر من شاعر في هذا اللون من الحماسة الذي كان يراه وسيلة للإعلاء النفس ومحاوله لجذب الأنظار إليه ، وتأكيداً لشخصيته الفردية في مواجهة المدين يعملون على طمس هذه الشخصية ، وكذلك يمكن أن نرى فيها نوعاً من الانتقام من المجتمع ، وبخاصة عند هؤلاء الشعراء الخارجيين عليه ، بل قد نجد فيها عند الشاعر شفاء للنفس وإبراء للسمع على حذو قول عنبرة :

ولقد شفى نفسى وأبرأ مقمها قيل الفوارس ويلك عنتر أقدم
والخيل تقتحم الغبار حوابسا ما بين شيطمة وأجرد شيطم
ذلل ركابي حيث شئت : مشايعى لبى ، واحضره بأمر مبرم

(١) الشعر في ظل سيف الدولة ١٧٤ - ١٧٥

(٢) شعر (الحرب ٣٥

ولكن بمرور الزمن لانجهد الشعراء الفرسان من السود ، بل نرى
أبا دلالة -- على نحو مامر بنا - يجعل من نفسه مضحكاً في ميدان القتال .
ثم تهلأ روح الفروسية وتتغير نبرة الصدق في التعبير عنها ، فبعد أن كانت
نسبة الشاعر سيفه كما يقول حنّرة ، وبعد أن كان خفاف يتكلم
والرمح يأطر متنه ، وبعد أن كان السليلك يلحز الإبل بعصوت قتيله ،
أخذ الشاعر يتكلم عن شجاعة غيره كالكوكب وابن شكاة وانجاشي
أو يجعل من الحرب وسيلة للضحك والعبث كأبي دلالة ، أو يؤثر
الابتعاد عن المنايا ، لأنه يكرهها على غيره ، فكيف يحبها لنفسه كابن
أبي فنن ، وقد يتكلم عن شجاعة زائفة كحميد إمام العبد ،
ثم يذكر أنه وهو يكتب هذا اللون الحماسي من اشعر ففزت قطلة
من كوة الدار فكاد ليه يطير شعاعاً .

.. وعلى كل فهذا العنوان الذي كان في الماضي يملأ نفس الشاعر
الأسود قد امتحان بمرور الأيام إلى نوع من الرداغة ، وخاصة بعد
أن روض أحياناً بعنف في التجمع .

(ط) الخمريات :

لقد كان الشاعر الأسود يقبل على متع الحياة الحسية بنهم ، وإذا
كنا قد ذهبنا إلى أن سحيماً هو الرائد الحقيقي للأدب المكشوف ، على
الرغم من أن امرأ القيس له باع في هذا . فلنا نستطيع أن نقول إن -
عبدة بن الطيب كان رائداً في الخمريات بحق وأن من جاءوا بعده -
كأبي نواس - كانوا حبالاً عليه .

لقد كانوا من قبل طبقة فقيرة لا يستطيع أن تستمتع تمام الاستمتاع
بالشراب وما يستتبعه هذا الشراب ، ولكن حين أقبات على بعضهم
الدنيا رأيتهم يغرّقون فيها والشعراء الذين سبقوا ابن الطيب لم تكن لهم
وقفه على الخمر كوقفته . ذلك لأنه رأى نفسه في أرض العراق ، ورأى
أن الخمر هناك لا يضيّق على صاحبها ، ومع أن دهايه إلى هناك كان من

أجل الجهاد في سبيل الله ، إلا أنه لم يستطع أن يمنع نفسه من حضور
مجلس مشهود لها ، وكيف أنه حشد الملذات من حوله حشداً من أجل
الشراب على نحو ما فصلناه من قصيدته التي يقول فيها :

والكوب أزهر معصوب بقلته فوق السباع من الريحان اكليل
مبرد بمزاج الماء بينهما حب كجور حمار الوحش مبرول
والكوب ملآن طاف فوقه ربدة وطابق الكبش في السفود مخلول

ولقد كانت الخمر محنة للشاعر النجاشي الذي شربها في رمضان ،
وكان أن ضربه الإمام علي ثمانين سوطاً ، ثم لما زاده عشرين ، فقال له
النجاشي : ما هذه العلاوة يا أبا الحسن ؟ قال : هذه بحرأتك على الله ،
وقد كان هذا سبباً في هجائه أهل الكوفة ، ونحن نجد من قول صحيح
في حبيبته معرفة بها خاصة حينما يقول :

كأن على أنيابها بعد هجعة من الليل نامتها سلافا مبرداً الخ
وقد مر بنا أن الخمر كانت المحنة الحقيقية لأبي دلامة ، وأن سبب
حبس نصيب الأصغر أنه كان قد بلد بعض أموال الدواة على الشراب ،
وقد وصل بعضهم إلى حد الإعجاز في وصفها كقول العكوك :

وصافية لها في الكأس لين ولكن في النفوس لها شماس
كأن يد النديم تدبر منها شعاعاً لا تحيط عليه كاس

ونجد مثل هذا عند ابن شكلة ، وعند ابن أبي فتن ، وما نريد أن
نتهي إليه أن الريادة الحقيقية في فن الخمر كانت لشاعر أسود هو
عبد بن الطبيب ، وأن الخمر قد ظلت بعد ذلك محنة للشاعر الأسود ،
ومصدر سعادة له ، فقد كانت تنسيبهم واقعهم البائس ، وتساعدهم
على الهرب من تعقيد الحياة من حولهم .. ولكنها في الكثير من الأحيان
كانت غير متاحة لعدد منهم ، خاصة وأنها كانت تحاط بعدد من المتع
ما كانت تتاح لأمثالهم :

(ي) أغراض أخرى :

كثير تلك هي الأغراض الرئيسية للشعراء السود في نظرنا . ومع هذا فزعمنا لأنعم أغراضاً وفنوناً أخرى ، سواء أخذنا بالرأى الشائع من أن قواعد الشعر هي : الرغبة والرغبة والطرب والغضب ، أم أنها كما قال علي بن عيسى الرمانى : النسيب والمدح والمجاء والمغزى والوصف ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف - أم أنها كما قال عبد الكريم بن إبراهيم النشلى : المدح والمجاء والحكمة واللهو . .

وإذا كان قوم قالوا : إن الشعر كله نوعان : مدح ومجاء . وقد أرتأه ابن سبويه : والله ما أطرب ولا أغضب ولا أشرب ولا أرغب . وإنما يحىء الشعر عند إحداهن ، فلما لأنعم وضع شعر السود داخل هذه الدوائر ، بل حتى في الأبواب العشرة التي وضعها أبو تمام في ديوان الحماسة ^(١) .

ولكن الذى رأيناه حقاً ملائماً للخطوط الرئيسية لشعرهم هو ما سبق أن وضعناه تحت الأغراض الآتية :

- | | |
|------------------|---------------|
| ١ - عقدة اللون . | ٢ - الفقر . |
| ٣ - الحب . | ٤ - الموت . |
| ٥ - المجاء . | ٦ - المدح . |
| ٧ - الطبيعة . | ٨ - الحماسة . |
| ٩ - الخمريات . | |

١٠ ، ١١ . بالإضافة إلى ظاهرتي الغضب والسخط عند الحقيقة ، وسنيح ، وعكيم ، وصاحب الزنج ، واللذين نرى الاختفاء بما قيل من الذين يمثلونهما حتى لا يكون تكرار ، ولقلة المروى عنهم جميعاً بصفة خاصة .

(١) المدة ١ - ٧٨ ، مملكات العرب ٣٠٢ ، ٣٠٣ : الحماسة .

٢ - شعر الشخصية

هناك من يرى أن الشعر هروب من الوجدان كما أنه هروب من الشخصية فالعمل الفني لا يعبر عن شخصية الفنان ، لأنه مجموعة من التفاعلات التي تنتج عن الخبرات والمؤثرات الخارجية التي تفاعلت مع عقل الفنان ، ثم إن هذه التفاعلات قد لا يكون لها أثر في حياة الكاتب والفنان ، كما أنها لا تتصل بشخصيته من قريب أو بعيد ذلك لأن تقدم الفنان لن يكون إلا بالدأب على التوضحية الذاتية أي الدأب على محور شخصيته ، ومن هنا يكون المطلوب من الناقد أن يكون اهتمامه بالنص بعيداً عن شخصية الفنان وميوله ونزواته الخاصة « فالعمل الفني متكامل في حد ذاته ، له كيانه بقدر ماله موضوعيته (١) »

وعلى كل فـشعر الشخصية لم يظهر ظهوراً واضحاً في الشعر العربي ، ذلك لأن الشاعر في كثير من شعره كان يعطي شعره للقبيلة ، أو للنظام ممثلاً في شخصية الخليفة والطبقة العليا من حوله ، ولما كانت هذه الطبقة يدها الأمر ، وكان الشاعر كثير أ ما يطرق أبواب هذه الطبقة ويده مفتوحة ومتوسلة ، فإن شخصية هذا الشاعر في الغالب كانت ضائعة ، ومهترة . صحيح إن شعر الغزل والهجاء الشخصي ، والرائ ، والوصف الخ

(١) اليوت . د. فائق م. ٢٢ - ٣٥ .

قلد يعبر عن المذات ، ولكنه صار تقليداً مملاً بحيث يصعب من خلاله الحكم على « شخصية الشاعر » وعلى كل فلقه كانت « شخصية » الشاعر الأسود أكثر ظهوراً من شخصية أمثاله من الشعراء .

لقد كان من المقاييس التي أطلقها العقاد على الشاعر مقياس يقول : « إن الشاعر لابد أن يعرف من شعره ، والعقاد يسمى هذا اللون من الشعر « شعر الشخصية » وهذا المقياس في حقيقته أمره بعد فرساً عن الصدق ، لأن الشاعر حين يبعد عن التقليد تظهر شخصيته في شعره على أية حال ، سواء تحدث عن نفسه صراحة ، أو اختفت نفسه وراء خواطر صادقة تعلن عن صاحبها ، وتبين عن خصائصه وآرائه ومشاعره وذات نفسه » فمزية الشخصية .. على حد تعبير العقاد إذا كانت تعتبر في المقام الأول من الشعر المطبوع ، فإنها بلا شك توجد بارزة وواضحة عند « الشعراء العبيد (١) » .

ونحن إن نجد عندهم « الشخصية المسوخة » ، لأننا نعلم على الشخصيات المتميزة عند عنبرة ، والسليك ، وصحيم ، ونصيب ، وأبي دلالة ، ولا يكون التمييز لحد اختلاف الموضوع مع بقاء الهندية في انصافه المختلفة ، بل وتميز بالروح والملاحة والأسلوب (٢) فالسود بخروجهم على المجتمع ، وبرفضهم له في الظاهر أو الباطن يرتزون على « الفرد » لعل « النوع » فالفرد عندهم كما هو الحال عند انجوديين . هو الوجود الحقيقي ، أما النوع الإنساني فصوره ليست لها حقيقة بخارجته عن الوجود ، ومتى كان الفرد المشغول هو الوجود الحقيقي فإنه لا ينبغي التوضيح به من أجل صورة لا وجود لها في عالم الحقيقة .

فالشاعر الأسود في أكثر الأحيان كان يحمل أرمته الخاصة أكثر مما يحمل أزمة الآخرين ، ولهذا نرى عنبرة يحول بحسب « نحن » إلى

(١) عباس العقاد نقلاً . د. عبد الحى دياب ٣٧٨ ، بين الكتب والناس ٧٢ .

(٢) بين الكتب والناس ٧٥ .

« أنا » ثم إن الشاعر الأسود لم يكن يعيش في معازل على طول امتداد التاريخ - لذا استثنينا ثورة الزنج المعروفة - ومن هنا رأيناه يعبر عن أزمته الخاصة ، أو يتصالح معها ، ولقد كان غاية جهده أن يقول - كالسليك :

أشباب الرأس أتى كل يوم أرى لى نخالة وسط الرجال
يعز على أن يلقين ضيماً . . ويعجز عن تخليصهن مالى
أو يتحدث عن أسرته كما فعل نصيب الأكبر ، أو يتحدث عن أمه
كما فعل عنتر ، أما التعبير عن قضية الإنسان الأسود بصفة عامة فإننا
لا نجد لها عند الشعراء السود ، قد نجد لها ظلالاً فقط - تحت دافع -
كما رأينا عند الحيقطان وسنيح ، وعكيم .

ولعل هذا راجع إلى حالة التصالح التي كانت تعقد بين الشاعر
ومجتمعه متى نبغ ، بالإضافة إلى أن المجتمع العربي والإسلامي لم يكن
يسخر من السود كمجاميع من الناس ، وإنما كأفراد ، سواء أكانت
هذه السخرية عن غضب أم عن تفكك .

ثم أننا لا نجد عندهم محاولة للعودة إلى مسقط الرأس ، أو الانسلاخ
من المجتمع - كما كان الحال عند الشعراء « الزوج » في فرنسا -
وإن كنا نجد عندهم محاولة للتنقيب عن النفس ، ومحاولة للهبوط
إلى الداخل ، فموقفهم في الغالب موقف إنسان منحني على ذاته فكأنه
إلى حد ما - « نرجسي » ينظر ، إلى نفسه حين يرى . . ينظر كى
يرى نفسه وهو ينظر ذلك أن الشاعر الأسود كثيراً ما كان يجد أمنه
في الداخل أكثر مما كان يجده في خارج نفسه وفي ضوء هذا كانت
تحدد الكثير من قسماته .

وعلى كل فهم حين يتكلمون عن أنفسهم يتكلمون عن السود من
أمثالهم ، وقد تعرض سارتر للشعراء السود المعاصرين فقال : « ولسوف
أسمى هذا الشعر بـ « الأورفي » لأن هبوط الزنجى الذى لا يكمل

إلى أعماق ذاته : يذكرنا بأورفيوس ، وقد ذهب بطالب باوتون بأوريدس (١) .

وعلى كل فلذا أدركنا أن « الفردية » غير « الشخصية » وأن شعر الشخصية كما يظهر في التجارب الذاتية يظهر في التجارب الموضوعية ، أدركنا أن « شعر الشخصية » يتحقق أكثر مما يتحقق عند الشاعر الذي يدرك مزايا الحب ، ولاشك في أن مزايا الحب ممتعة من ميات الشاعر الأسود .

فما يؤثر حقاً في مجال الشعر هو هذا الشعر الذي يصدر من أعماق الإنسان الفردية وأكثرها « شخصية » فالمطلوب من الشاعر أن يكون ذاته ، وفي ضوء هذا تكون القصيدة إظهاراً فريداً للشخصية .

ولذا كان هناك من لاحظ أن شخصية الشاعر لا يمكن العثور عليها في الشعر الجاهلي بنسبة عامة . ذلك لأنها اندمجت تماماً في القبيلة على نحو مانعرف من معلقة عمرو بن كلثوم (٢) . فإن الذي لا شك فيه أن هناك فرقاً بين هذه المعلقة ومعلقة عنترة . وهناك دائماً ، فرق فيما يتصل بالتعبير عن الشخصية بين شعر الشعراء السود وشعر غيرهم .

ولعل مما ساعدهم على هذا أن العمل الفني هو بمعنى من المعاني تعبير للشخصية ، إذ تكون مشاعرنا ، بصورة طبيعية ، مكتوبة مضغوطة . أننا نتأمل عملاً فنياً فنشعر بشئ من التنفيس عن مشاعرنا . بل إننا لانشعر بهما التنفيس فحسب ، والتعاطف نوع من التنفيس عن المشاعر . ولكننا نشعر أيضاً بنوع من الإعلاء والعظمة والتسامي (٣) ، وفي كل هذه آثار للوظيفة التنفسية كالعبارات والجملة التي تستعمل دون هدف معين (٤) .

(١) مواقف ٢ - ص ٨٩ .

(٢) غنى الإسلام ٥٩ .

(٣) من الفن : ٥٤ ، ٥٥ .

(٤) طرق تنمية الألفاظ د. إبراهيم انيس ص ٦٠٥ .

والمنى لاشك فيه أن مشاعر الشعراء السود كانت مكبوتة ومضغوطة ، وأنهم كانوا ينفسون عن أنفسهم بما يقولون من شعر ، ومن هنا يمكن القول بأن الشاعر « يستشفى » حين يقول الشعر ، ثم إنه في فترة توهجه يفجر أشياء كثيرة تقيم في نفسه دون إدراك لكنها ، ومن ثم يمكن أن تتحول القصائد إلى « عدد من الشفرات » يمكن تقديم ترجمة لها . . . ومن هذا وغيره يمكن أن نعثر على ما يسمى « شعر الشخصية » حتى حينما يتعرض الشاعر النموذج من الناس في الجماعات العامة يجب أن ينفذ منه إلى أفراد الناس — على حدة تعبير العناد — شخصية لها استقلالها عن سائر الشخصيات ، فالشاعر يجب ألا يكون كالشركة تقدم ملابس جاهزة ، وإنما كالترزي يقدم بلدة لكل واحد « فإذا امتدح شعراء العصر جميعاً وزراء العصر جميعاً فليس أمناً غير وزير واحد تتكرر شائله وأعماله في كل قصيدة بمختلف العبارات والأساليب ، وإذا تغزل مائة شاعر في معشوقاتهم فالمحاسن المذمومة واحدة في جميع هؤلاء المعشوقات . . فلا بد من علاقة حاصلة ، أو واقعة محددة » (١) .

ثم إنه يجب أن نذكر هنا أنهم — لظروفهم الخاصة — قصروا في « الرواية » عن الآخرين ، والتي يراها مثلاً القاضى الجرجاني ضرورة ، وما أكثر الشعراء الذين كانوا رواة لشعراء (٢) . ولعل هذا كان وراء ظهور شخصيتهم . .

ونحن لاننسى أن « الأنا » عند بعضهم قد انصهرت وتحولت إلى ما يمكن تسميته « اللاأنا » وبخاصة عند الشعراء المقلدين والمستأنسين كأبي المسلك كافور ، وابن الياسمين وإبراهيم الكينامي ، ولكن الصورة العامة لشعر السود توضح أن كثيراً من شعرهم يمكن أن يوضع تحت عنوان « شعر الشخصية » .

(١) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ٤٢ .

(٢) الوساطة ١٥ .

٣ - المواقف

أطلق ا . ا . رتشاردز اسم المواقف على تلك المضروب من النشاط
الصورى ، والشروع فى الفعل أو تلك النزعات إلى الفعل ، ثم ذكر
أن النقد قد أهمل هذه الناحية من التجارب ، وهى هذه الناحية التى
تحفل بالشروع فى الفعل ، والإثارة الطفيفة. للنزعات ، والتهيؤ للقيام
بفعل معين دون غيره « ومع ذلك فمعظم ما فى آثار الشعر من قيمة لا يمكن
وصفه إلا فى حدود الموقف والتوفيق والتوازن بين المواقف وإزالة
التوتر والاضطراب فيها بينما يبحث يفضى كل دافع على الآخر حياة
وغنى (١) » .

وعلى كل فكلمة « الموقف » من الاصطلاحات الفلسفية الحديثة ،
والمعنى الذى تدل عليه هو علاقة الكائن بالبيئة التى يعيش فيها ، وعلاقته
كذلك بالآخرين فى وقت ومكان محددين .

فالموقف كشف للإنسان عما يحيط به من أشياء ومخلوقات ، سواء
أكانت وسائل لحريته ، أم عوائق فى سبيلها ، وموقف الإنسان لا يمكن
أن يتحدد إلا بمشروع يقوم به ، غايته أن يغير من حالته الحاضرة وسط
العديد من العوامل التى يجب أن يتجاوزها « فالموقف يتألف من

(١) مبادئ النقد الأدبى ١٦٤ ، ١٦٥ .

عوائق ، ومن مقاومة لها في وقت معاً . وبه يكون الإنسان في تغير تبعاً لمشروعه . وما يبذل من جهده فيه . وفيه يتحقق وجود المرء عن طريق العمل والصراع ، بوجوده في حالة ما . وتجاوز هذه الحالة في آن . .
فما الوجود الإنساني في المشروع سوى وجود في موقف (١) .

من هنا نعرف أن الموقف غير الموضوع ، باعتبار أن الموضوع هو المادة التي تتنوع أشكالها بوساطة الكتاب والشعراء . أما الموقف العام فيكتسب طابعاً محدداً . ولكي يتحدد الموقف العام يستلزم وجود إنسانية تتحرك بطموحها نحو غاية خاصة . وفي الوقت نفسه تسمح على الحصول على خير . أو تعمل على تجنب شر .

وفي هذا الإطار يمكن أن نضع عنزة وهو يسعى إلى الحرية وسحبا وهو يهرول إلى اللذة ، ونصيباً الأكبر وهو يعمل على تحرير أهله . وسديفا وهو يدب إلى الثأر . وابن شكلة وهو يندفع للاحتفاظ بالخلافة وكذلك أبا الحسن أحمد الرشيد ، بالإضافة إلى هذا السعي الخفي إلى المال كما نرى عند كثيرين . في طليعتهم أبو دلالة ويمكن كذلك أن نضع في هذا الإطار السليك وهو ينادي الموت عنه . وكذلك المعكوك في الفترة الأخيرة من حياته .

لقد كانت هناك قوة إنسانية تتحرك ، وقوة أخرى منافسة لها تعوقها عن الحركة ومن هنا كان يحدث الصراع ، ولقد تمثلت القوة التي تناوئهم في المجتمع من حولهم . فكل منهما قد قطب في وجه الآخر ... أو رفع السلاح !

وإلى جانب هاتين القوتين توجد تلك القوة الثالثة التي تمثل الخير المطلوب أو الخطر المهرب ، وهي حينئذ تكون بمثابة قطب الصراع (٢) وقد تمثل هذه القوة في حبيبة كعبلة ، وقد تكون مثالا مجرداً كالحرية .

(١) الأدب المقارن ٢٨٩ ، ٢٩٠ .

(٢) المصدر نفسه ٢٩١ .

وعلى كل فكلمها ارتفعت درجة التحلى ارتفعت قامة الرجال النابين يردون على هذا التحلى ، ولقد كانت هناك -- بحق -- مأساة شريفة فرضت نفسها على هؤلاء الشعراء ، ومن هنا توفرت أوضاع الصراع ، وكان لابد من الحركة ومن الاصطدام ، ومن كلمة جديدة يقولها هؤلاء الشعراء سواء أكانت صارخة أم هادئة . إنهم في هذا الضوء يختلفون عن الشعراء الخوارج الذين طرحوا وراءهم العصبية القبلية والجنسية وأصبحوا مذهبين على نحو مانع من الشاعر عمرو بن الحصين الذى نسي فارسيته -- وشعوبيته من أجل وجهة النظر التى اعتنقها .

وهم يختلفون عن شعراء الشيعة الذين لم يفرغوا لمذهبهم « فاشتغلوا بغيره من المذائح والأهاجى والتكسب بالشعر حتى تحول الكمييت أموياً يدعى الأخذ بالتقية ، وابن الرقيات شاعر الزبير بين ترضى عبد الملك بحجة أنه قرشى ، وكانت كثرة الأمويين مرتزقة تجرى وراء المال » (١)

ومع أن الاختلاف مع الشعراء السود ليس حاسماً ، إلا أن الذى لاشت فيه أن موقف الشاعر الأسود يختلف عن موقف غيره ، ذلك لأن قضية سواده لا يمكن الاختلاف عليها ، ولأن المجتمع سواء أكان مغاضباً أم مشفقاً ، أم راضياً فإن الشاعر الأسود كان يحس -- وفقاً للظروف -- أن نظرة المجتمع إليه ليست سوية ، أو حانية ، أو متوددة ، وخاصة أنه كان يحس أنه ضيف على بعض المجتمعات وليس جزءاً من نسيجها .

ولقد تنبه « فرانز فانون » إلى أن شعر السود هو شعر مواقف ، وكان فيما قاله عن هذا الشعر : « إننى لم أجده فى هذا الشعر موقفى فقط ، ولكنى وجدت فيه نفسى أيضاً ، إننى أحس أن فى نفسى روحاً فى ضخامة هذا العالم واتساع آفاقه ، روحاً فى عمق أحقق الأنهار ، إن صدرى يكبر ويتسع حتى يصل إلى النهاية » (٢)

(١) تاريخ الشعر السياسى ١٧٠ .

(٢) الإنسان : ٢٥ .

وفي ضوء هذا نجد الكثير من شعرهم يبدو « رد فعل » للحياة المضطربة لهم ، ومن أهم من نجد في شعرهم هذه الظاهرة الشعراء الثلاثة الفرضيين : الحليقطان ، وسنيح ، وعكيم . كما نجد المراجعة والألم عند الكثير من النابيين يهون واقعهم ، ولكنهم لا يستطيعون تغييره . حتى حد قول الشاعر فلحس الأسود :

ولولا عُسْرِيٌّ في من حبشيَّةٍ	يرد إياي بعد حَوَلٍ مجرَّم
وبعد السَّريِّ في كل طخياء حنَّاس	وبعد طلوعى مخزماً بعد غرم
علمت بأننى نحرُّ عبد لنفسه . .	وأناك عندي مغنمٌ أى مغنم . .
أبصرنى فسرّاً ولو كان مُفرداً	تبيّن أنّ اللبث غير مقلّم ؟ ! (١)

(١) الحماسة البصرية ١ - ٥٦ .

٤ - الانفعال

ذكر أحمد الشايب أن كلمة Emotion تقابلها في العربية كلمة انفعال ، وأن المعاجم الإنجليزية تفسر كلتا الكلمتين بالأخرى ، فتضع أمام Emotion حين تفسرها كلمة Sentment ثم ذكر أنه يؤثر كلمة العاطفة على الانفعال لشيوعها في الدراسات الأدبية ولقربها من معنى الانفعال ، ثم إن كلمتيهما ظاهرة وجدانية كما هو معروف في علم النفس (١) .

وابتداءً ، نحن نجلد النقاد العرب قد ذهبوا في تقسيم العواطف الأدبية إلى قسمين : أحدهما ذكر الانفعالات وما تنتج من فنون كقولهم قواحه الشعر أربع : الرغبة وتنتج الممدح والشكر ، والرغبة وتنتج الاعتذار والاستعطاف ، والطرب وينتج الشوق ورقة النسيب ، والغضب وينتج الهجاء والتوعد والعتاب .: والثاني أن يذكروا الفنون الأدبية مع ملاحظة ما بعثت من عواطف أو نشأ عنها من انفعالات كقولهم الشعر نسيب ومد وهجاء وفخر (٢) :

وعلى كل فنحن نؤثر كلمة الانفعال على العاطفة ، لأنها تصدق على شعر السود أكثر مما تصدق كلمة العاطفة ، ولأن كلمة

(١) أصول النقد الأدبي : ١٨٠ .

(٢) الأسلوب ٦٠ ، المدة ١ - ٧٨ .

العاطفة تقترب من الرقة والنعومة وهذا يجعلها إلى حد ما عن تجربة الشاعر الأسود .

والانفعال في المجال الذي نصد إليه لا يمكن أن يكون مجرد خلط . أو مجرد اضطراب . ذلك لأنه فعل واع . ومن هنا يكون الانفعال له معنى . وفي الوقت نفسه يدل على شيء . فهو نوع من العلاقة بين كياننا النفسي والعالم « وهذه العلاقة .. أو بالأحرى الوعى الذاتى الذى نسيره ضمنا ... ليس بمثابة صلة مختلطة بين الآننا والكون . بل هى هيكل منتظم قابل للوصف » (١) فالوعى الانفعالى هو فى مبدأ الأمر شيء يعنى العالم . و وراء هذا الوعى إدراك حسي . ثم إن هذا الانفعال يعود فى كل لحظة إلى موضوعه . يعود ليمتد بقاءه منه « والآن نستطيع أن نهمهم ما هو الانفعال ، إنه تحويل للعالم . فحين تصبح الطرق التى نطعن شديدة المدوية أو حين لا نرى أى طريق . لانستطيع عند ذلك أن نبقى فى عالم ملح وصعب إلى هذا الحد . وإذا كانت جميع الطرق مسدودة . فمن الواجب أن نفعل شيئاً رغم ذلك . عندئذ نحاول بأن نغير العالم . أن نعيش كما لو كانت علاقات الأشياء بممكناتها غير منظمة بواسطة مناهج حتمية . بل هى منظمة عن طريق السر » (٢) .

ومن هذا المنطلق يمكن القول بأن كل تجربة انفعالية تتميز بصفتين أساسيتين : أولاها استجابة تسرى فى أعضاء الجسد تنشأ عن طريق الأجهزة التعاطفية . والثانية نزوع نحو فعل من نوع محدد . أو من مجموعة من أنواع محددة (٣) . فإذا أدركنا أن الانفعال .. كما يقال . شيء زنجي (٤) أدركنا أن شعر السود شعر انفعال فى أكثره . فهو ارتعاش القباب .

(١) نظرية الانفعال . سارتر . ترجمة هاشم الحسنى ٢٤ ، ٢٥ .

(٢) نظرية الانفعال : ٤٨ ، ٥٤ .

(٣) مبادئ النقد : ١٥٢ .

(٤) الأدب الأفريقى الآسيوى العدد ١ مارس ١٩٦٨ .

وهو الاستجابة السريعة ، وما يعنى الشاعر الأسود فى المقام الأول هو أن يعبر عن ردود الفعل التى تقابله فى الحياة ، وفى الوقت نفسه التعبير عن كرامته على نحو مارأينا من تلك الانفعالات السريعة عند الحيقطان وعكيم وسنيح ، وعلى نحو مانرى عند عنتره والسليك والنجاشى .

وإذا كانت هذه الانفعالات يمكن وضعها تحت عنوان الانفعالات الشخصية . فإنه يمكن وضع بعض شعرهم تحت عنوان الانفعالات الأليمة أو المدمرة ، على نحو ما عرفنا من دخول سديف على السفاح ثم قوله :

لايغسرنك ما ترى من أناس إن تحت الضلوع داء دويما
فضع السيف وارفع السوط حتى لاترى فوق ظهرها أمويا
فهذا الشعر قد بعث فى نفس الخليفة حقداً قديما ، ربما كان قد ضعف أو مات ، ومثل هذا نجده بصفة خاصة عند الفضل اللهبى ، والنجاشى .

ثم إن هناك الانفعالات ذات الطابع الإنسانى التى تكسب الشعر صفة الخلود كبكائية أم السليك فى رثاء السليك ، وككثير من شعر نصيب الأكبر ، وبخاصة تلك القصيدة التى أولها :

كأن القلب ليلة قيل يغلى بلى العاصمية أو يراح
ومثل حديث نصيب الأصغر إلى ابنته فى السجن . ومثل حديث ابن أبى فتن لابنه حين سره مارأى منه ، وماءه مايرى الابن منه . ونحن نجد المقاييس العاطفية أو الانفعالية يمكن أن تحقق فى شعرهم ، فصدق الانفعال أو صحته يمكن أن نجده فى شعر عنتره ، وقوة الانفعال أو روعته يمكن العثور عليها فى شعر السليك ، وثبات العاطفة أو استمرارها لانخطئها عند سحيم ، وتنوع الانفعال أو شموله من اليسير الاستدلال عليه فى شعر العكوك ، وسمو الانفعال أو درجته يوجد فى شعر نصيب الأكبر .

ومن الملاحظ أن حملة الانفعال عند الشعراء السود . وعدم التحكم الكامل لروح التوارن في بعض الأعمال . يمكن القول بأنه لم يعطهم تماماً خاصية التأمل في الشعر . وذلك أنهم كانوا يدركون الحياة من حولهم إدراكاً مفاجئاً ومباشراً . ومن هذه « الصدمة » التي تشمل انفعاله يتفجر شعره . وتأخذ كلماته شكلاً وإيقاعاً .

ولعل من المفيد هنا أن نذكر ما قاله إليوت من أن مهمة الشاعر تقتصر في عدم الإتيان بالانفعالات الجليدة . وإنما في الاستمهل الهادئ لهذه الانفعالات « وهو في صياغتها شعراً إنما يعبر عن الأحاسيس التي لا تقتصر على الانفعالات الواقعية على الإطلاق . وستة دى الانفعالات التي لم يختبرها من قبل نفس الغرض المنشود كتلك المأرقة . وعلى ذلك فإننا نعتقد أن القول بأن الشاعر هو الوجدان الذي نسترجعه في هدوء . هو منطوق غير صحيح » فالشعر ليس انطلاقا للوجدان بل هروبا منه «^١ وعلى كل يمكن القول بأنهم لم يتعاملوا كثيراً مع الحقائق الجارية . ولم يقفوا عند التطاير التي أثقلت كاهل الشعر العربي . وفي الوقت نفسه نراهم قد عبروا بصدق عن « الروح الشعبية » في الحياة العربية . ذلك لأنهم كانوا بعيدين عن الحداثة . وكان أكثرهم فقيراً ومشغولاً إلى ضروريات الحياة . ومن هنا لم نر في كثير من شعرهم المقدمات الطويلة . أو الحويلات . كما لم نخذ في شعرهم الخموض أو التأثير المترف . أو القصائد الطويلة كطواير الجيش . ذلك لأنهم استنفذوا دائماً بهذا الانفعال الحى الذى يفجر الكلمات ويحولها إلى فعل . .

(١) الهوت ٢٤٣ ، ٢٤٤ .

٥ - الخيال

لقد كان نقاد المدرسة الكلاسيكية يهاجمون الخيال بعنف ، ويرون أنه « ملكة فوضوية » لاتراعى قانوناً من القوانين ، كما أنه يدفع إلى الهديان والجنون باعتباره لا يخضع لسلطان العقل ... أما نقاد المدرسة الرومانتيكية فقد اهتموا به ، وأكادوا أهميته في الشعر ، فهم لا يجلدونه مجرد ملكة من المفيد استخدامها في الشعر ولكنهم يجلدون فيها طريقاً للوصول إلى الحقيقة ، ومعنى هذا أنهم أحلوا ملكة الخيال هذه محل العقل الذي يحتكم إليه الكلاسيكيون . (١)

أما الخيال عند المدارس العربية فيستعمل كثيراً للإشارة إلى التهويم والترجيم حيث نفتقر إلى قدر معقول من المحدد كما يستعمل للتعبير عن شطح المبالغة ، ومجافاة الحقيقة ، وتكيب التجربة . واقتناص شوارد الأوهام (٢) .

ويذهب أ . أ . رتشاردز إلى أن للخيال على الأقل ستة معان تستخدم في المناقشات النقدية على النحو الآتي :

١ - أكثر هذه المعاني شيوعاً - وإن كان أقلها أهمية - هو توليد صور واضحة .

(١) كولردج . د . محمد مصطفى بلوى ٧٩ ، ٨٠ .

(٢) دراسة الأدب العربي د . مصطفى ناصف ٨٤ .

- ٢ - غالباً لا يقصد بالخيال أكثر من استخدام لغة الجاز .
- ٣ - هناك معنى ضيق للخيال يوجد حيناً يقصد به تصور الحالات الذهنية للغير عن طريق المشاركة الوجدانية .
- ٤ - هناك معنى آخر هو الاختراع أو الجمع بين عناصر لا رابطة بينها عادة .
- ٥ - يقصد ، كذلك الجمع الملائم بين أشياء يظن الناس عادة أنه لا رابطة بينها .
- ٦ - أما المعنى الأخير فهو هذا المعنى الذى اهتمدى إليه كولردج^(١) وقد تنبه كولردج إلى وجود ماسماه ملكة الخيال حين كان يصنف إلى الشاعر وردث وورث وهو يلقى إحدى قصائده . فقد وجد في هذه القصيدة ما لم يجده في كثير من الشعر من قبل ، ومن هنا ظهرت له موهبة الشاعر في القدرة على تكييف ما يلاحظه من الموضوعات ، وفي الجمع بين الملاحظة الدقيقة والخيال الأصيل ، وبين الإحساس العميق ، والتفكير الدقيق ، كما تظهر في قدرته على خالق جو أو نغم خاص . نشره حول الأحداث والمواقف والأشخاص التي تتكون منها القصيدة ، وفي قدرته على خراع غلالة من المثالية عليها جميعاً ، بحيث إن الشاعر تمكن من إزالة ما وضعته العادة من حجب بين الناظر وبين هذه الأحداث والمواقف والأشخاص فبررت حقيقتها أمام عينيه جديدة كل الجدة^(٢) .
- ومن ثم انتهى إلى التعريف الشهير للخيال فقط : « إننى أعتبر الخيال إذن إما أولياً أو ثانوياً فالخيال الأول هو في رأي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنسانى ممكناً ، وهو تكرر في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق ، أما الخيال الثانوى فهو في عرض صدى

(١) مبادئ النقد ٣٠٩ - ٣١٠ .

(٢) كولردج : ٨١ .

للخيال الأولى ، غير أنه يوجد مع الإرادة الراحية وهو يشبه الخيال الأولى في نوع الوظيفة التي يؤديها ، ولكنه يختلف عنه في الدرجة ، وفي طريقة نشاطه ، إنه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد ، وحينما لا تتسنى له هذه العملية فإنه على أية حال يسعى إلى إيجاد الوحدة ، وإلى تحويل الواقع إلى المثالي ، إنه في جوهره حيوي ، بينما الموضوعات التي يعمل بها - باعتبارها موضوعات ... في جوهرها ثابتة لاحتياها فيها ، أما المتوهم فهو على نقض ذلك ، لأن مياديه المحدود والثابت ، وهو ليس إلا ضرباً من الذاكرة تحرر من قيود الزمان والمكان ، وامتزج وتشكل بالظاهرة التجريدية للإرادة التي نعبر عنها بلفظة « الاختيار » ويشبه المتوهم الذاكرة في أنه يتعين عليه أن يحصل على مادته كلها جاهزة وفق قانون تداعي المعاني » (١) .

ونحن لانسى هنا رأى عبد الرحمن شكرى في التفرقة بين الخيال Imagination والوهم Fany فقد ذكر أن التخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق ، ويشترط في هذا النوع تعبيره عن حق ، أما التوهم فهو أن يتوهم الشاعر صلة ليس لها وجود ، وهذا النوع يغري به الشعراء الصغار (٢) .

من كل هذا نرى أن الخيال الأول يشترك فيه كل الناس في عمليات المعرفة ، أما الخيال الثانوي وهو خيال الشعراء فيوجد مع الإرادة ، وإذا كان الأول خلافاً بمعنى أن الناس عن طريقه يقابلون بين ذاتهم وبين العالم الخارجي ويجعلون من العالم الخارجي موضوعاً لمواثمهم .. فإن الثاني خلاق كملك بمعنى أنه يخلق إنتاجاً فنياً حياً ، والفرق بين هذا الخيال والتوهم هو أن الأخير لا يوجد ولا ينتج إنتاجاً حياً ، بل تبقى المادة التي

(١) في الأدب الحديث ٢ - ٢٢٦ .

(٢) المصدر نفسه ٨٧ ، ٨٨ .

يعمل بها جزئيات باردة من غير حياة ولقد كان من أهم نتائج هذه النظرية النظر إلى الشعر لا على أنه وسيلة للتسلية واللذة ، ولكن على أنه وسيلة من وسائل تفهم الحقائق وتقييمها (١) .

وهكذا نرى أن نظرية الشعر في جوهرها تعنى بالتجربة الخيالية (٢) ونرى أن وظيفة الشعر الكبرى - كما يقول ستيانزا - هي الاجواء إلى مادة التجربة ، والإمساك بحتيقة الحواس والخيال الكامنة تحت سطح الأفكار التقليدية (٣) .

وقد ذكر النقاد من أنواع الخيال ، الخيال الابتكاري ، والخيال التأليفي ، ثم هذا الخيال البياني أو التفسيري ، وهو هذا النوع الذي يغلب على الأدب العربي ، فهو يصور الأشياء على أساس الإضافة إلى أشياء أخرى تقويها وتظهرها ، مستعينا سلى ذلك بالفنون البلاغية المتوارثة (٤) . ذلك لأن الخيال هنا يقوم على الأفكار الجبروتية ، ويستعمل بقاءه منها ، أما استخدامه ، أي الخيال - طريقاً من طرق الإقناع النفسية والكونية بتصويرها في صور متكاملة فشوء لم يعرف كثيراً في الشعر العربي .

وقد حال العقاد لهذا بقوله : « إن الساميين قد نشأوا في بلاد صاسية ضاحية ليس فيها ما يخيفهم ويذعرهم ، فقويت حواسهم ، وضعف خيالهم ، ومن ثم كان الآريون أقدر في شعرهم على وصف سرائر النفوس ، وكان الساميون أقدر على تشبيه ظواهر الأشياء ، وذلك أن مرجع الأول الإحساس الباطن ، ومرجع هذا إلى الإحساس الظاهر . فالأدب العربي أدب سام يجيد فيما يتصل بوصف المسائل الحسية الظاهرة . ويفتقر

(١) كولردج ٨٨ .

(٢) الشعر والتأمل ، روبرت يفور هاملتون ترجمة د. محمد مصطفى بدوي ١٩ .

(٣) في الشعر الأوربي المعاصر ، د. عبد الرحمن بدوي ١٢٤ .

(٤) أصول النقد الأدبي ٢١٠ وما بعدها ، في الأدب الحديث ٢ - ٢٤٨ .

في تخيل الأشياء ، وفي الناحية التركيبية للخيال » (١) وهذا الكلام ليس على إطلاقه (٢) .

صحيح إن الشاعر الأسود يحلل العناصر ، ويعيد تشكيلها باعتبار العالم المنظور لا يخرج عن كونه « مخزن صور ورموز » وباعتبار الخيال هو الذي يعطيها قيمة ... ولكنه كان يتحرك دائماً في دائرة العالم الحسي ، أما تجاوز هذا العالم إلى عالم جديد كل الجدة ، وأما كونه يستطيع أن يضاعف من روحانية هذا العالم فشئء كان من الصعب تحقيقه :

ومع هذا فقد أجاد بعضهم في تقديم لوحات عن الطبيعة ، وربط بين المشاهد وما توحى به من انفعالات ، وكان قادراً على إبراز المعاني ، وإحداث نوع من الجدة في الصور البيانية ، على نحو ما نعرف من وصف عنبرة للروضة .. هذا الوصف الذي يقول فيه :

جادات عليه كل بكر حرة فتركن كل قرارة كالدرهم
سحاً وتسكاباً فكل عشية يجري عليها الماء لم تنصدم :
ونعلا الذباب بها فليس يبارح غردا كفعل الشارب المترنم
مزجها يحك ذراعاه بلذراعاه قدح المكب على الزناد الأجلم
فانخيال هنا لا يقوم على الكذب ، وإنما يكثف الواقع ويقطره ، وقد عد بعض القدماء البيتين الأخيرين من تلك الاختراعات التي لم يسبق إليها ، ولم يستطع أحد استعارتها منه (٣) . ولنتأمل قول عنبرة أيضاً :

أأراصى نجسوم الليل وهي كأنها قوارير فيها زئبقٌ يترقرق
ومثل هذا يمكن أن نجده في تلك الحيوية التي تملأ قصيدة عبدة بن الطيب وبخاصة في حديثه عن مجلس الشراب ، كما يمكن أن نجده عند

(١) مطالعات بين الكتب والحياة ٣٠٤ .

(٢) في الأدب الحديث ١ / ٣٢٤ وما بعدها ، النابعة الليباني : ٤٤٥ ، وما بعدها .

(٣) السدة ١ / ٢١٢ .

نصيب الأكبر ، والعكوك ، أما إبداع شخصية من الشخصيات كعطليل
مثلا فشئ لم يعرفه الشعر العربي .

فالشاعر الأسود يبدأ من الشئ الموجود ثم ينحدر داخله ، إنه يبدأ
من عيلة كما رأينا عند حنّرة . ويبدأ من دعد التي رسم لها العكوك صورة
فريدة في إطار الحس ، وبخاصة تلك القصيدة التي أولها :

لَهْفَ نفسى على دَعْدٍ وما حَفَلت بالأبعر تلهفى دعد

فالشاعر الأسود كان مرتبطاً بخواسه الخمس ارتباطاً وثيقاً ومحكماً .
ومن هنا جاء خياله قريباً وواضحاً ومسطحاً في الوقت نفسه فهو أشبه
في الكثير منه بهذا النوع الذي سماه كولردج « التوهم » والذي ضرب
له عبد الرحمن شكري مثلاً من قول أبي العلاء :

ضربتته دما سيوف الأعسادى وبكت رحمة له الشمران (١)

إن مجرد أن يرى الإنسان صورة سننر طيبي في المראה . أو يقف
على رأس هذا المنظر . . لا يكفي . ولا يعطى المتعة الخلاقة المطلوبة من
الخيال . « إن ما هو أكثر ازوماً من ذلك هو زيادة التنظيم ، وزيادة
القدرة على الجمع بين جميع الآثار المتباينة للعناصر الشكلية في هيئة استجابة
موحدة ، وهذه الزيادة هي التي يحدتها الشاعر . ولا شك في أن من أروع
ما قاد كولردج هو أن « الإحساس بالمتعة الموسيقية هبة الخيال وحده » .
إذ أن الخيال لا يظهر في شئ في جميع الفنون بقدر ما يظهر في إحالة
فوضى الدوافع المنفصلة إلى استجابة موحدة منظمة (٢) .

ثم إنه قد يبدو أن خيال الشاعر عالم من الفوضى التي لا تماسك .
ولكن خيال الشاعر في الواقع منظم . . على حد تعبير ستيتان . . بنفس
القدر الذي به خيال العالم بالقبلك . فالشاعر لديه التعبير الذي عند عالم

(١) في الأدب الحديث ٢/ ٢٣٦ .

(٢) مبادئ النقد : ٣٠٥ .

النبات، وعنده حبه للتفاصيل « وعقل الشاعر أكثر عينية من عقل العالم، لأن عالمه محسوس حتى محافل بالألوان والحياة والانفعال (١) : » ويمكن أن نستدل على هذا بما نلقاه عند عدد من الشعراء السود كعنتره، والسليك وعبد بن الطيب، ونصيب الأكبر، ويمكن أن نلمسه تماماً عند العمرك حين يقول :

بأبي من زارني مكتتما خائفاً من كل شيء جزعا
زائرا نم عليه حسنه . . كيف يخفى الليل بدرا طلعا
رصد الغفلة حتى أمكنت ورأى السامر حتى هجعا
ركب الأهلوال في زورته ثم ما سلم حتى ودعا

وإذا كنا نؤكد ما بين الانفعال والخيال من علاقة وثيقة، فإن الذي لاشك فيه أن انفعال الشعراء السود كان أكثر حدة من خيالهم، فقد كان حب الشاعر - داخل إطار الشعر العربي - أن يأتي أحياناً بصور مبتكرة كما رأينا مثلاً عند عنتره، وأن يستخدم صوراً حسية لبعث مشاعر تستدعي صوراً تشبهها كما نرى عند نصيب الأكبر، ولكن الذي لاشك فيه أن مسيرته الحقيقية كانت في درب الخيال البياني أو التفسيري كما نجد عندهم جميعاً .

(١) في الشعر الأوربي المعاصر ١٢٤ .

٦ - الأسلوب

إذا كان الجاحظ يرى أن المعاني ملقاة في الطريق يستطيع أن يأخذ منها من يشاء ، فإنه بهذا يكون ملتقياً مع « مستيفن مالارميه » الذى يرى : أن الشعر لا ينسج من الأفكار ولكن من الكلمات ، فهو يفتراض أن التصيدة توجد كقصيدة فى العلاقات بين الكلمات كأصوات ليس إلا » وأن معنى القصيدة إنما يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعان ، وذلك التكميل للمعنى الذى نشعر به فى أية قصيدة أصيلة إنما هو حصيلة لبناء الأصوات » (١)

ثم إن هناك من يرى أن على الكلمات أن تتعزى من كل قرائتها وتأثيراتها خلا « معانيها » وبهذا تتحول إلى رموز فكرية مثل رموز الرياضة فى الدقة وفى النقاء .

وهناك من يذهب إلى أن الشعر لا ينسج من الكلمات ككلمات ، ولكن من الكلمات كدلائل لأشياء ، وقد سمي هذا النوع من الشعر « بالشعر الصافى » .

وعلى كل فالقصائد ليست مصنوعة من الكلمات كأصوات فقط ، ذلك لأن الذى لاشك فيه أن المعنى يصاحبها بعناد وإصرار ، فكما أن هناك

(١) الشعر والتجربة . أرشيبالد مكليش . ترجمة سامى الخضراء الجيوشى ٢٣ .

بناء للكلمات وهناك بناء للمعنى وهناك بناء للكلمات كمعان يوضحه تعريف كيرلاردج للشعر . فهو الذى « يطلق روح الإنسان جميعاً إلى الشياطين الحى ، وهو يشيع نغماً وروحاً يمزج ويصهر الكلمات إحداها بالأخرى بتلك القوة السحرية المؤلفة التي لا أسميها إلا الخيال وحده . إن هذه القوة تكشف نفسها في توازن الدفات المتنافرة وإشاعة الانسجام بينها حالة عاطفية غير عادية . وتنسيق فائق للعادة (١) »

فالقصيدة لا تكون جميلة بالطريقة التي نراها في الرسم الهندسي أو الخطيب . ذلك لأن جمالها الحقيقي لا ينبع من كمال ما تمثل أو تشرح فنى تؤثر نفس التأثير الذى تؤثره الكائنات الحية كالبحر والشمس . فهى جميلة لأنها تقرر ولكن جميلة كالشجرة . فلفة الشعر لأنها كفى الطبيعة . وفي الوقت نفسه لا تقدم شروحات كالقصة والخطبة . ذلك لأنها تبرز « حقيقة جديدة » . بحيث لا نرى الكلمات مصطلحات . ولكن جزءاً لا يتجزأ من الشئ المتناول (٢) .

ولقد شغلت قضية اللفظ والمعنى انقاد العرب . ومن أشهر الذين وقفوا إلى جانب اللفظ ابن خلدون . أما أبو هلال العسكري الذى رأى أن البلاغة « إيضاح المعنى وتحسين اللفظ » وكان فيما قاله « وليس الشأن في إبراز المعانى . لأن المعانى يعرفها العربى والمعجمى والقروى والبلوى . وإنما الشأن في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقاؤه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والحلو من أود انظم وتأليف » وليس يطلب من المعنى ما وصفناه من نعوته التي تقدمت (٣) . وما أكثر ما نجد عند أبي هلال كلمات « اللفظ الجزل » و « اللفظ النسيم » و « اللفظ الكريم » . كما أن قوله الجازل في المعانى المعطروحة في الطريق معروفة . وقد ذهب ابن سنان الحفصى إلى أن الفصاحة مقصورة على اللفظ . وإبلاغة

(١) المصدر نفسه : ٣٩ ، ٣٧ ، ٥٢ .

(٢) وائمة بلا صنف : ١١٨ .

(٣) كتاب المصنفين ٩ ، ٤٢ .

مقصورة على اللفظ والمعنى ، ومما جاء في الصناعتين « فربما وقع المعنى الجليد للسوق والنبطي والزنبقي ، وإنما يتفاضل الناس في الألفاظ » ومعنى هذا أن السمة الغالبة للنقاد العرب القدماء أنهم اهتموا اهتماماً خاصاً باللفظ ، إلا أن عبد القاهر الجرجاني تصدى لكثير من هؤلاء بحيث جعل اللفظ تابعاً للمعنى ، ولم يعبر للجرس دلالة خاصة من حيث هو صوت « بل قد يكون للكلمة الواحدة من الفضل والمزية في موقع من مواقع الكلام ، ما ليس للكلمة نفسها في موقع آخر والكلمة هي الكلمة والجرس هو الجرس ، والحروف هي الحروف (١) »

ولعل جماع هذه النظرة يلخصها ما جاء في المصون لأبي أحمد الحسن العسكري ، فهذه النظرة تقول :

أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل الخارج ، كأنه قد سبلك سبكاً واحداً ، وأفرغ إفراغاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري فرس الرهان ، وحتى تراها متفقة ملساً ، ولينة المعاطف سهلة ، فإذا رأيته متخلعة متباينة ، ومتنافرة مستكرهة ، تشق على اللسان وتستهكده ، ورأيت غيرها سهلة لينة رطبة متواتية سلسلة في النظام ، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد لم يخف على ما كان من أهله (٢) . ولأمر ما كان شعراء الحرف شعراء بالألفاظ لا بالمعاني ، أما شعراء المعاني فلا بد أن يكونوا مثقفين « ألا ترى أن شوقيا لما كان مثقفاً أكثر من حافظ كان أشعر (٣) » .

والاهتمام بالألفاظ هنا يذكرنا بالإفريقيين الذين يرون أن الكلمة وحدها تغير العالم ، وتخلص من الأرواح الشريرة ، وأنها تكون مع الكائن الإنساني أبداً فهي لا تقع فوق أو تحلف العالم الأرضي ، ولهذا يقولون إنه لا يوجد شيء ليس له وجود مادام هناك اسم له ، وفي ضوء هذا يكون

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ٢٦٦ ، ٢٦٧ .

(٢) ص ٦ ، ٧ .

(٣) النقد الأدبي لأحمد أمين ط ٣ ص ٧٥

الشاعر الإفريقي ليس فنانا يستعمل السحر ، ولكنه ساحر بالمعنى الإفريقي
فكلمة الشاعر لاتنادى الأشياء فقط ، ولكن تنتجها أنها النومو Nommo
أى بلذرة الكلمة (١) .

وعلى كل فنحن حين نتأمل مفردات الشعراء السود وجهاءهم ، نجد
أن طابع الجادة يسيطر عليها ، كما نكاد نقول : إن لهم لغتهم الخاصة ،
فهم لم يقفوا كثيراً عند المفردات والتراكيب التي انحدرت إليهم من
الشعر القديم - وبخاصة عند المبرزين منهم - فنحن لانجد كثيراً كلمات
البان والرمل والبقا والبدر ، ولانجد صيغة خطاب الاثنين . والالتفات
في استعمال الضمائر ، وقد نجد التراكيب السريعة ولانجد التراكيب المعتادة
وقد نجد السهل أكثر مما نجد الجزل . وقد نجد هذا اللون من التراكيب
المبتكرة كقول ابن شكلة للمأمون « يا عترة الله » وعلى كل فهم لا يجرون
وراء الكلمة « المبردة » وإنما يجرون وراء الكلمة المسوسة . . الكلمة
« العينية » فهم قد حافظوا على وجود « تيار مادي » في شعرهم . وبعارة
أشعري حافظوا على « عنصر الصلافة » في الشعر بحيث يذكرنا هذا للشعر
بالنمحت ، أكثر مما يذكرنا بالرسم .

ولعل هذا ينتقلنا إلى السؤال الذي يقول : هل للشعر قاموس خاص
به ؟ وابتداء نجد نقاد العرب قد قالوا بهذا . ولعل خير تعبير عن وجهة
النظر هذه ما جاء في صبح الأعشى « فالألفاظ ظواهر المعاني تحسن بحدسها
وتقبح بقبحها ، وما رآه كذلك من أن المطلوب من الألفاظ « الرائق
البحج » (٢)

ونحن نجد أن الشعراء السود في الغالب لم يهتموا بهذا القاموس الشعري
الذي أراده النقاد ، ذلك لأنهم انحازوا إلى ما يمكن تسميته بالإنجاء الشعبي
في الشعر لارتباطهم القوي بالحياة المسوسة من حولهم ، ولانغماسهم في

(١) الإنسان : ١٤٦ - ١٤٩ .

(٢) صبح الأعشى ٢ / ٢١٠ ، ٢١٢ .

هذه الحياة ، وقد مر بنا بجانب من اقتباسهم مايجول في عصرهم كالأمثال ، على نحو ما نعرف في شعر خفاف ، وعلى كل فنحن نشاهد دائماً أن الكلمات العادية تتحول في فم الشاعر العظيم إلى قطع من السحر ، إن الكلمة قد تكون بديهة أو مرهقة أو تعيش على استحياء لأنها ليست من صميم اللغة ، ولكن الشاعر قد يعطيها قوة دفع جديدة ، فإذا بها تلور من جديد حول مداره .

ونحن إذا سلمنا بأن الحجاز هو الذي هلهل الشعر العربي ، وقربه إلى الناس ، وأعطاه طابع « الشعبية » حين استجاب استجابة حقيقية لمطالب الحياة الجديدة ، ولنمو الشخصية الفردية في الناس (٢) ؛ فإننا لن ننسى دور الإنسان الأسود ، بصفة عامة حين نعرف أنه كان له دور في الغناء والرقص ، وكلاهما كان له دور في تقريب الشعر إلى الناس . ومع أن المشهور أن الذي شق الطريق إلى شعبية الشعر هو الخليفة الوليد بن يزيد الذي التفت إلى المشكلات الحياتية التي تلور حوله ، وعبر عن نفسه ببساطة وبدون زيف ، ويعتبر في الوقت نفسه من مبتكرى ما يسمى « بالمزاج » في الشعر . على أن المشهور هو هذا ، والمشهور كذلك أن من عهد هذا الطريق تماماً في الشعر العربي هو أبو العتاهية ، إلا أن الذي لا شك فيه أن الذي خلق هذا الاتجاه وعمقه هم الشعراء السود ، وقد مر بنا التفات عترة إلى الأشياء البسيطة التي لم يلتفت إليها أحد من قبل ، وإذا عرفنا أن الشعبية قد لا تكون في الشيء المتناول نفسه وإنما في طريقة العرض وفي طريقة التصور الخاصة . . أدركنا أن السود هم القادة في هذا المجال ، وبخاصة إذا عرفنا أن المقصود بالشعبية ليس هذا التبسيط الشديد لبعض مظاهر الحياة ، وليس الالتقاط السريع للصور من أجل تسلية الخاصة ، ثم إن هذا نفسه يتفق مع هذه الطبقة الكادحة التي كانت منغمسة في الحياة كأشد ما يكون الانغماس ،

(١) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ص: ٣٨٤ ، ٣٨٥

والتي كانت مضطرة إلى أن تبسمل الكثير من الجهود ولتناول لقمة العيش ، ولقمة الحرية ١

بل إنا نذهب إلى أنه كان وراء هذا الاتجاه الشعبي عند أبي العتاهية . وإن كان أنجبه به إلى التبسيط الشديد .. السود أنفسهم . ذلك لأن أعييد الذين كانوا يعملون في المنسج المني يماكه مع أخيه كانوا من السودان (١) ولاشك أنه استمع منهم إلى الكثير مما يدين تسميته « أغاني العمل » كما وقف على الكثير من حياتهم ثم استمر هذا الاتجاه أحيالا فيهم حتى رأياه يتحول عند محمد إمام "عبد إلى نوع من « الزجل » .

والآن نجد أنه من الضروري أن نقف وقفة عند طبيعة انطق عند الشعراء السود ، إذ أنه من المعروف أن كل تطور يحدث في أعضاء النطق ، أو في استعداد هذه الأعضاء لابد أن يتبعه تطور في أصوات الكلمات « فتتغير هذه الأصوات عن الصورة التي كانت عليها إلى صورة أخرى أكثر منها ملائمة مع الحالة التي انتهت إليها أعضاء النطق » (٢)

ونحن نعرف أن الجوارى كن يستعصى عليهن بعض التلمات « وأسأن التعبير كما أسأن اللفظ » (٣) ولكن المشكلة الحقيقية كانت عند هؤلاء السود الذين كانوا ينزعون ثناياهم . وقد تحدث في هذا سهل بن هارون فقال : « لو صرف الزنجي فرط حاجته إلى ثناياه في إقامة الحروف وتكميل البيان لما نزع ثناياه » .

وقال أبو الحسن المدائني : ومألت مباركا الزنجي الفاشكار (٤) ولا أعلم زنجياً بلغ في الفاشكرة مبلغه - فقلت له : لم نزع الزنج ثناياه؟

(١) الأغاني : ٤ / ٨ وقد قيل عن خادمه إنه أسود طويل كأنه مراك أثون .

(٢) علم اللغة . د. علي عبد الواحد وافي ٢٦٥ .

(٣) الجوارى ٦١ .

(٤) لفظة فارسية معربة مأخوذة من بشكاري بمعنى الزراعة والفلحة .

ولم يحدد ناس منهم أسنانهم ؟ فقال : أما أصحاب التحديد فللقنات والنهش ولأنهم يأكلون لحوم الناس ، ومتى حارب ملك ماكماً فأخذته أميراً أو قتيلاً أكله ، وكذلك إذا قاتل بعضهم بعضاً أكل الغالب منهم المغلوب ، وأما أصحاب القلم فإنهم قالوا : نظرنا إلى مقدم أفواه الغنم ففكرنا أن تشبه مقدم أفواهنا مقدم أفواه الغنم فكم نظنهم - أكرمك الله - ففقدوا من المنافع النظام بفقد تلك الثنايا .

وهناك حديث عن لكتنهم يقول : « وخلاف ما يعترى أصحاب اللكن من المعجم ومن ينشأ من العرب مع المعجم ، فمن اللكن ممن كان خطيباً أو شاعراً أو كاتباً ذاهباً : زياد بن سلمى .. ومنهم سحيم عبد بنى الحساس ، الذى أنشد عمر بن الخطاب رحمه الله قصيدته التى يقول فيها :

عميرة ودع إن تجهزت غاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا
فقال له عمر : لو قدمت الإسلام على الشيب لأجزتك ، فقال له :
سمرت ، يريد ما سمرت ، جعل الشين المعجمة سينا غير معجمة .

وهناك أحاديث كثيرة عن عيوب النطق تعرض لها الجاحظ (١) « ومن التفاتاته الدقيقة ما كتبه خاصاً بالنطق أو بالأصوات أو بما يسمى الآن علم الأصوات (٢) » وقد كان العرب يهتمون بسلامة النطق ، ويمتحنون الجوارى ببعض الكلمات (٣) وغاية ما كانوا يتجاوزون عنه أنهم كانوا يستحبون اللحن « من الجوارى الظراف ، ومن الكواصب النواهل ، ومن الشواب الملاح ، ومن ذوات الخلود

(١) البيان والتبيين ١ / ٥٨ - ٦٠ ، ٧١ - ٧٤ ، ومن أقواله فى هذا « وقد يتكلم المغلاق الذى نشأ فى سواد الكوفة بالعربية المعروفة ، ويكون لفظه متغيراً ، ومعناه شريفاً كريماً ويعلم مع ذلك السامع لكلامه ونحارج حروفه أنه نبطى ... الخ » .

(٢) بلاغة أرسطو ٨٢ .

(٣) البيان والتبيين ١ / ٧١ .

الغرائر أيسر وربما استملحه الرجل ذلك منهن ما لم تكن البخارية صالحة
تكلف (١) .

ومن هنا نصل إلى بجانب من الزراية على السود في المجتمع العربي .
وقد كان لهذا بلا شك تأثيره على الشعر ، فقد كان بعضهم كآبي المعطاء
السندى لا يكاد يبين وأحاديث السخرية به قد مرت بنا . كما أن الشعر
كان في أكثره يقوم على الالتقاء في المجالس ولكن الشاعر الأسود كان
محروماً من عملية الالتقاء هذه ، ومن ثم الالتقاء بالمدن يحبون الاستماع
إلى الشعر فمحصراً الإنشاد في الشعر ، وبخاصة في العصور المتقدمة . كان
من عناصر الجمال التي لا يقل عنه دور الألفاظ والمعاني ، ثم إنه كان يسمو
بالشعر الضعيف والمتوسط إلى درجات رفيعة ، وقد عرف الجاهليون
للإنشاد قدره فتنافسوا في إيجادته وتخيروا من أشعارهم أرقاها وأجودها
لتنشيد على الملأ في اجتماع والأسواق . وظل للإنشاد بعض قدره ومكانته
حتى أيام العباسيين ، فقد روى أن الرشيد كان يطرب لإنشاد الشعر
أكثر من طربه بالغناء (٢) .

فإذا عرفنا أن الشاعر الأسود كان محروماً هذا في الغالب لسواده .
ولم يوبه في النطق ، ولأن الطرق لم تكن معبدة أمامه في الغالب تمتع
الأضواء ... أدركنا أن هناك نوعاً من الظلم كان واقعاً على الشاعر الأسود
وعلى كل فلذا كان وراء ذلك أنه كان لا يزال في التحسين والإبهار ،
فلأن وراءه كذلك تقديراً لهذا النوع من الشعر البسيط البعيد عن الإبهارة
وعن الحذقة ، والتقريب إلى ما يمكن أن يسمى بـ بكاراة اللغة .

وإلى جانب هذا وغيره نجد أنه كانت لهم أخطاء في محيط اللغة ،
وكذلك في محيط الحياة فقد أخذ على عبدة بن الطبيب قوله :
فبكسى بناتي شجوهن وزوجتي والطامعون إلى ثم تصدعوا

(١) المصدر نفسه ١ / ١٤٦ .

(٢) موسيقى الشعر . د. إبراهيم أنيس ١٦٠ .

فلو قال فبكت لكان جيداً ، وأصح من كلمة زوجتى زوجى ،
وأخذ على النجاشى قوله :

فأست بآتيه ولا أستطيعه

ولالك اسقنى ان كان ماؤك ذا فضل

فقد حذف النون من ولكن . وأخذ على أبى نخيلة قوله :

جماوية لم تأكل المرفقا ولم تلق من البقول الفستقا

فقد جعل الفستق من البقول ، ولم ينس أنه انتحل شعراً لرؤية في
حضرة عبد الله بن سالم . وقريب من هذا هجرهم لبعض الحروف التي
تصعب عليهم ، كما أخذ على خفاف الحذف في قوله :

كنواح ريش حمامة نجمدة ومسحت بالثنتين عصف الأمد (٣)

وقد عيب على نصيب الأصغر أنه مدح الفضل ببيت فرد ، أما
أبو العطاء السندى الذى كان يجمع بين لثغة ولكنة . فقد مربنا أن أخطاءه
كان مما يتفككه بها في عصره ، وأن الإقواء وقع في شعره وما نريد أن
نصل إليه أن أخطاءهم لم تكن فاحشة أو ظاهرة عامة في كل شعرهم ،
ولكنها كانت من واقع ظروفهم التي يمكن تسويغها ، فهم لم يعملوا
على تدمير اللغة بقصد ، وإنما كانوا يكافحون من أجل إتقانها ليجهروا
المجتمع من حولهم ، ومن هنا فهم من واقع الحياة في مجتمعهم ، وهم
في تلك الدوائر التي كان إتقان اللغة فيها هو « جواز المرور » إلى كثير
من شئون الحياة ، يختلفون عن هؤلاء الشعراء الذين قال عنهم سارتر :
إنهم يردون على مكر المستعمر بمكر مضاد ، وذلك بمحاولة تدمير اللغة
المفروضة عليهم ، فإذا كان الشاعر الأوربي المعاصر يعمل على تجريد
الكلمة من إنسانيتها ليردها إلى الطبيعة ، فإن الشاعر الأسود يعمل على
تجريدتها من فرسيتها وذلك لأنه يضرب كلماتها ببعض ، ويحطم تداعياتها

(١) يريد كنواحى فهو يشبه شفتى المرأة بنواحى ريش الحمامة في رقتها ولطافتها وأراد
أن لها تضرب إلى السرة (البيان العربي د. بدوى طبانة ط ٤ ص ٢٠٢) .

المألوفة ، ويراجع بينها بالعنف إنه لا يتبنى الكلمات إلا بعد أن تكون قد « تقيأت بياضها » إنهم يستخدمون « كلمات تلميحية غير مباشرة بالمرّة . ترتد بأورها إلى صمت مماثل . إنها أشبه بقواطع تيار اللغة . فوراء سقوط الكلمات الملهبة نلمح صنماً أسود كبيراً صامتاً (١) .

صحيح إنهم لم يقفوا قصبلاً إلى هذا التدمير ، ولكنهم بلا شك تخففوا من الصنم التقليدي ، ولم يقفوا عند الإحكام اللغوي المبالغ فيه . ولم يسروا في دروب المحسنات الملتوية . وهكذا ساروا في قافلة الشعر خفياً ، وبين يديهم قسائل تنادى بشعبية الشعر ، وأنه لا يجب أن ترتفع العيان عن الحياة .. وكل ما يحدث في هذه الحياة :

فهم في هذا يلتقون مع المدرسة الواقعية . بل نجد في شعرهم شيئاً من « الطبيعة » حين يقدمون شرائع من الحياة كما هي . وحين نجد عندهم اهتماماً بالتفاصيل والجزئيات ، ولعل مما يال على هذا اهتمامهم بفكرة اللون .

بل إنهم يلتقون كذلك مع أدب الوجوديين الذي يرى أنه لا قيمة للشكل من حيث هو شكل « إذ أن الأسلوب وسيلة لا غاية ، فلا قيمة للجمال ليس له مضمون اجتماعي ملتزم (٢) » .

وما دمننا نتحدث في دائرة الأسلوب فإنه قد مر بنا الاهتمام الواضح بهذا الطباق الذي بين كلمتي (أبيض وأسود) سواء أكانا مجرد أوزين أم رمزين لعاملين مختلفين ، أو تحولاً إلى ما يابل على الضوء كالحليل والتهار فالذي لاشك فيه أن هاتين الكلمتين بدلا لتيهما قد لعبتا دوراً رئيسياً في شعر الأسود ، إن هذا يذكرنا بقول سارتر : « ليس تطلع الشاعر الأسود

(١) مواقف ٢ ص ٩٤، ٩٣، وقد كان هذا رد فعل للضغط الذي وقع عليهم في فرنسا فقد قيل عنهم - في هذه الفترة - إنهم بلا تاريخ ، والعدم المطلق تحت الجلد الأسود ، إنه يمتدّن وضمهم - كما تمكن محاطتهم - بخارج التاريخ .

(٢) الأدب المقارن : ٤٨ .

إلى التعبير عن نفسه هو وجهه المثلّي يبدو لي شعرياً . بل شعرية أيضاً هي
طريقته الخاصة في استخدام وسائل التعبير التي بمتناوله ، إن وضعه يحثه
على ذلك ، فحتى قبل أن يفكر بالغناء، ينكسر فيه ضوء الكلمات البيضاء
ويستقطب حول نفسه ويتبدل ، وهذا لا يتجلى في مكان كما يتجلى في
طريقته في استخدام الطباقي (أسود - أبيض) الذي يرمز إلى انقسام
الكون الكبير بين ليل ونهار، وإلى الصراع الإنساني بين الوطني المستعمر
والمستعمر في آن واحد معاً ، لكن هذا الطباقي متسلسل المراتب (١) ،
وهكذا تكون كلمة الأسود تحتوي على الشر كله وعلى الخير كله في آن
واحد ، وتكون كلمة حافلة بالتوتر ودالة على شعر فريد من نوعه ،
« ذلك أن للبياض سواداً سرياً ، وللسواد بياضاً سرياً ، ولكليهما التآج
متحجر من الكينونة واللاكينونة (٢) » .

ومن الطبيعي أن استخدام هاتين الكلمتين عند الشاعر الأسود ،
يختلف عن رمزية الألوان، التي استخدمها الشعراء الرمزيون وبعض -
السرياليين في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، فقد أسرف
هؤلاء في استخدام الألوان في وصف الأشياء والأحداث اعتماداً على
رمزية خاصة اصطنعوها لهذه الألوان ، من أمثلة قولهم : حقد أزرق ،
وموسيقى سمراء وكذب أبيض ، وألغاز زرقاء ، وصرخة حمراء ،
وابتسامة صفراء ، وضحك أسود (٣) ولهذا مشابهة في الشعر العربي
الحديث ، إن السواد قد يكون لونا كقول عنتره :

فيها اثنتان وأربعون حلوبة سودا كخافية الغراب الأمخم
وقد يكون الاعتراف بالواقع على مضض كقوله
وأنا الأسود والعبيد البلى يقصد الخيل إذا النقع ارتفع
نسبتى سيني ورعسى وهما يؤنسني كلما اشتد الجزع

(١) مواقف ٢ / ٩٤ .

(٢) المصدر نفسه ٩٦ .

(٣) في الشعر الأوربي المعاصر ٧٤ .

وقد يكون صرخة في وجه اللون الأبيض - إن صبح التعبير - كما
في شعر سمحيم ، ومثل هذا قول ابن الرومي في زنجية :

سوداء لم تنتسب إلى برص الشقر ولا كلفة ولا بهق

وقد يكون زهوا ليس بعده زهو كقول الفضل اللهي :

وأنا الأخضر من يعسرفني أخضر البلادة من بيت العرب

وقد مر بنا أن العرب تعني بالأخضر الأسود ، إن السواد ليس بلون بل
هو تدمير ذلك الضوء المستعار الذي يسقط من الشمس البيضاء (١) .

وفي الوقت نفسه نجد أنهم ركزوا على الكلمة المقابلة للأسود وهي
أبيض ، وهي كلمة غير مكروهة عندهم ، وأكثر استعمالها في المرأة
المشتاة على نحو مانع من شعر سمحيم .

... وبصفة عامة إذا كان الشعر العربي لم يهمل الألوان ، فإن الشعراء
السود قد اهتموا بها اهتماماً شديداً ، وبخاصة اللونين أو الرمزين الأبيض
والأسود ، ونحن لانسى هنا أن نذكر أن الاهتمام باللون يعتبر جزءاً
من اهتمامهم بالتفاصيل حيث يشاهد هذا شعرهم إلى الواقعية أو الطبيعية
في الشعر .

وأخيراً فإذا كانت مقاييس الأسلوب هي الوضوح ، والقوة ،
والجمال (٢) ، فلما نجد أن ما يتميز به شعر الشاعر الأسود الوضوح ،
ذلك لأن عنده دائماً قضية تشغله . ولأنه يتعامل أكثر ما يتعامل مع أدوات
حسية ، ولأنه واقعي في تصرفاته إلى حد الخطر على نحو مانع من
شعر سمحيم وكيف يعرض علاقته مع عشيقته إن الغموض قد يكون
نوعاً من الترف أو التعالى على الحياة أو الانفصال عنها ولهذا ما لا يتفق
ونفسية الشاعر الأسود .

(١) مواقف ٢ / ٩٨٧ .

(٢) أسرار النقد الأدبي ٢٥٩ .

أما القوة في أسلوب هذا الشاعر فنحن لانقصدها بالصخب، ولانقصدها بها التعالي عن مفردات الحياة البسيطة ولكننا نقصد بها أن يكون ما يقدمه هذا الأسلوب - بما فيه الأسلوب نفسه - كلاً متكاملاً بعيداً عن الخطأ أو الضعف أو الدبول في بعض أبيات القصيدة ، بحيث يتحقق لنا ما ذكره القدماء حين تكلموا عن الشعر الذي كالسبيكة المفرغة . ومن الطبيعي أننا لانقصده بالجمال هنا هذا الجمال البارد كالرخام، أو هذا الجمال الذي يمكن حسابه بالقيمة، أو هذا النوع من الجمال الذي يكون « حذلاً » للعين أو الأذن فقط ، ذلك لأن المطلوب شحذ وجدان المتلقي وإطلاق خياله ... وقد مر بنا شئ ذكرناه عن هذه القضية قبل ذلك ، وكان فيما ذكرناه أن القصائد لاتتغلى بالزنايق . فإذا أدركنا أن الجمال قد يكون في وجه تفرق النصارة من خلاله، وقد يكون كذلك في وجه شاحب . ، أو ممتلئ بعرق الحياة ... كان من الممكن أن نعرف على الأسلوب اللافح الذي نجده عند مسحيم . والأسلوب الذي يحمل إلينا كل الأشياء التي تتكون منها الحياة كعنبرة ، والأسلوب الذي يبدو كالأنفاس المبهورة والمتقطعة كما هو الحال عند الساليم . صحيح إننا لن نعثر على مفردات لامعة ، وجمال مصقولة ، وعبارات شاذية ، ولكننا سنعثر على جمال الصديق ، وروعة الالتحام بالحياة ، كما سنعثر - على حد تعبير الأمدى - على تلك الطريقة التي نجد فيها الشئ على ما هو فبعنى على كل بديع واستعارة (١) .

(١) الموازنة ٢ / ١٤٢ :

٧ - الشعراء السود والغناء والموسيقى والرقص

١ - في نظرنا أن الشعر العربي يضم أكثر من أداة من أدوات التعبير ، رغم أنه يقال إن هناك صورة حاسمة ووحيدة قد شككت الشعر العربي ، وهي تلك الصورة التقليدية التي احتفظت بالصرامة في البناء ، وفي الانتقال بين الأغراض ، إلى جانب مقومات أخرى كالجزيد والتطويل والاعتماد على المقاييس والأقسام الخاصة به كالبحور والسطور والسطور والتفاعيل والأوتاد والأسباب والقوافي « ومرجع ذلك إلى أسباب خاصة لم تتكرر في البيئة العربية الأولى أهمها سببان ، هما الغناء المنفرد ، وبناء اللغة نفسها على الأوزان . . فالمصادر فيها أوزان ، والمشتقات أوزان ، وأبواب الفعل أوزان ، وقوام الاختلاف بين المعنى حركة على حرف الكلمة تتبدل بها دلالة الفعل ، بل يتبدل بها الفعل فيحسب من الأسماء ، أو يحتفظ بدلالته على الحديث حسب الوزن الذي ينتقل إليه » (١)

ولذا كان العقاد يحسم القضية في الشعر العربي بذهابه إلى أن القوالب تطورت في اللغة العربية بحيث أصبحت فنا له استقلاله عن فن الغناء ، وفن الحركة المقطعة . : . فإننا نرى أن هناك صورة أخرى للشعر

(١) اللغة الشاعرة . المقاد ٢٣٧ - ١٠٤٢ .

العربي ، وأن هذه الصورة ولدت من حاجات الناس إلى التزعم الجماعي
كما فيا يمكن تسميته أغاني الأفراح ، وفي البكائيات . وكذلك في أغاني
العمل ، وفي هذا الشعر الذي كان يقال مثلاً في الطواف حول الكعبة ...
فمثلاً نرى أن قبيلة « عك » كانت إذا خرجت حاجة قدمت أمامها
غلامين أسودين من غلمانهم ، وكان الغلامان يقولان : نحن ضرابا عك .
فتقول عك من بعدهما :

عك إليك صانیه عبادك الجـانیه

كما نصح ثانية (١)

ويمكن أن يعتبر هذا بالإضافة إلى التلبية الجماعية التي جاء منها في المعبر
واحد وعشرون نوعاً (٢) . . يمكن اعتبار هذا سائلاً من « الشعائر
التمثيلية » التي اعتمد عليها في الأصل المسرح القديم عند المصريين
والأشوريين والبابليين والهنود . ولكننا سمعنا عند هذا الحد . وبخاصة
بعد ظهور الإسلام . بحيث لم تتحول إلى مسرح عربي كما هو الحال عند
العديد من الحضارات القديمة . والقرآن الكريم يؤكد ما كان في هذه
الشعائر من الصفيق والتصفيق في قوله تعالى : « وما كان صلاتهم عند
البيت إلا مكاء وتصدية » ، والرسول حين قلم المدينة استقبل بأغنية
جماعية هي « طلع البدر علينا ... الخ » والغالب أن هذه الأغاني كانت
هي اللحن الأساسي . بحيث كان يتردد عن طريق الجماعات بالدفع
والألحان (٣) ، وما أكثر ما نغنى الصحابة وعلى رأسهم النبي صلى
الله عليه وسلم . في عمليات البناء وفي الحروب . وبخاصة في موقعة
الحنديق .

وفي الوقت نفسه روى أن نساء المشركين كن يغنين شعراً بمصاحبة
توقيع الدفوف ، كما أن النساء كن يلعبن بالزاهرين كان ينغ في القبيلة

(١) كتاب الأصنام لأبي المنذر هشام بن محمد السائب الكلبي . تحقيق أسد زكي ، ص ٧ .

(٢) المعبر ٣١١ - ٣١٥

(٣) إحياء العلوم للمزالي (بولاق) ٢ / ٢٥٤ ، طبقات ابن سعد ٢ في ١ ص ٥٠ .

شاعر (١) ، بالإضافة إلى أغاني ترقيص الأطفال ، وإن كان بجانب الغناء الجماعي يبدو غير واضح الملامح تماماً ، فإن الجانب الواضح بلاشك هو مصاحبة « الشعر المغنى » للآلة الموسيقية ، ولتوقيعات الرقص ، والحاجة إلى الانشراح لا إلى الانضباط ، والحركة لا إلى الثبات ، حتى ولو كان هذا على حساب المتوارث والمتعارف عليه في الوقت نفسه .

ومن الطبيعي أن هذا الجانب لا يقدم المطولات ، أو القصائد المغرقة في الغريب أو الجزالة ، أو ذات البحور الطويلة .

ثم إنهم كانوا في هذا الجانب يستبيحون ما لا يستباح ، حتى الألحان مادام من الجوارى الطراف ، والكواعب النواهد ، والشواب الملاح ، وفوات الخلود والغدائر « ربما استملح الرجل ذلك منهن » (٢)

وقد قال إسحاق الموصلى : كان مالك الطائي إذا غنى ألحان معبد الطوال خفضها وحذف بعض نغمها وقال : أطاله معبد ومططه ، وحذفته أنا وحسنته (٣) .

ثم إن هذا « الشعر المغنى » كان يكثر فيه الزحاف كما تكثر العلل ، وكان يوضح بحيث يتلاءم مع طبقة الغناء على هيئته الطبيعية أو مجزوءاً أو يأخذ صورة جديدة كما في الموشح والرجل ، أو يستحدث بعض البحور كالمتدارك ، أو يغطي بعض الألحان الأجنبية ، كما امتدح العباسيون في الوقت نفسه إلى مراوحة الثقافية في المزودج والمسط ، فإذا أضفنا إلى ذلك عمليات التغيير التي تدخل الجزء الأخير من الشطر الأول وتسمى « عروضاً » وتدخل على آخر الشطر الثاني وتسمى « ضرباً » وأن صاحب ميزان الشعر يصل بهذه الأعاريف والأضرب إلى ما يقرب من مائة شكل . . إذا أضفنا ذلك وجدنا أن « الشعر المغنى » امتدح من

(١) الأغاني (ساس) ١٤ / ١٦ .

(٢) البيان والتبيين ١ / ١٤٦ ، مقدمة الشعر الغنائي في الأمصار الإسلامية ١ - المدينة

(٣) الأغاني ٥ / ١١٢ .

التغييرات ما لم يتطلبه الشعر المكتوب أو المروى أو الذي ينتد ... وفي الوقت نفسه لا ننسى أنه كان بواسطة الغناء يكشف عن بعض سيوب الشعر كالأقواء الذي وقع فيه النابغة (١) .

وعلى كل فكلما كان يرتفع الغناء في عصر كانت تزداد عملية تشق الشعر « ولست في حاجة إلى أن أثبت لك أن الغناء نشأ في الحجاز . وأنه ازدهر في مكة والمدينة . وأنه لم يكن في دمشق إلا غريباً » (٢) .

وفي الواقع لقد ألف شعر كثير ليغنى . ولما كان الشعراء يعرفون قيمة الشعر عندها يغنى سواء أكان مؤلفاً أصلاً للغناء . أم لم يؤلف . فإذا نراه يرحلون إلى موطن الغناء لسماع شعرهم على نحو ما نعرف من ارتحال جرير إلى مكة لسماع ابن سريج (٣) . وعلى نحو ما نعرف من لزوم أعشى همدان للمغني أحمد النضبي . ومن طلب بعض المغنيين شعراً من بخور بعينها . ومن محاولات لتعلم الشعر من المغنيين وتعلم الغناء من الشعراء (٤) . ولعل هذا كان وراء ظهور « المقطوعة » فظهوراً واضحاً إلى جانب القسيلة .

وفي ضوء هذا كانت تزداد الرواية للشاعر بعد أن يهي شعره . بل إن الشعراء أنفسهم كانوا يجودون في شعرهم الجود في تناول المغنيين . وكانوا يختارون البحور التي يسهل تلحينها والتي تحتوي على المفردات السهلة . كما يختارون في الوقت نفسه الموضوعات التي تعالج للغناء . والتي يغلب عليها إشاعة البهجة في الحياة . ونحن لا ننسى أن العرب بمسهم من دوافع التحريك للشعراء « ويأتي الوزن بعد اللغة وهو الآخر قد طرأ عليه كثير من التمهيد إذ كان المغنون والمغنيات يضطرون مع أحيانهم

(١) الأغاني ١١ / ٩ .

(٢) حديث الأربعماء ١ / ٨٨ .

(٣) المقد الفريد ٢ / ٥٠ .

(٤) الأغاني ٦ / ٦٥ ، ٢٣٧ / ٤٠ ، ٢٣٠ .

أن يطيّلوا ويمدّوا في بعض حروف تفعيلات البيت ، وأن يقتصروا أو يهمسوا في حروف أخرى من هذه التفعيلات ، وأن ذلك يجعلنا نؤمن بأن موسيقى الشعر القديم نفسها تطوّرت تحت تأثير هذا المد والهمس ، فطالت المسافات الزمنية في بعض الحروف وقصرت في أخرى ، وقد أتاحَت هذه الصور من الغناء للشعراء المعاصرين - أو قلّ نبيّهم - أن يحاكيوا زحافات وعللا كثيرة في شعرهم . فالرمل مثلا وزنه فاعلاتن ثلاث مرات حين يلهم به الزحاف في جزئه الأول ، ويصبح فاعلاتن يتغير عن صورته القديمة ، ويصير سريعا لسرعة حركاته ، ومن المعروف أن الحركات القصيرة تجعل البحر سريعا ، بخلاف البطيئة فتجعله بطيئا ، وتلائم الأولى . الموضوعات العنيفة » . (١) وعلى حد قول بعضهم « هذا شعر حسن فكيف إذا قطع ومد تمديد الأطربة (٢) » ، ثم إنه لا يجب أن ننسى أنه بسبب ازدياد الغناء وصلت البحور إلى ما صارت إليه بعد أن كانت محمودة قبل الإسلام .

وعلى كل فالشعر المغنى ليس جديداً على الشعر العربي قبل أن يصاحب الآلات الموسيقية وبعدها ، ثم إن كلمة الإنشاد والتغنى والغناء معروفة على أنها تعنى النظم ، فالغناء والشعر كانا مرتبطين عند العرب من أقدم العصور .

ثم إنه بعد هذا كله يجب أن نذكر دائماً أن « القرآن الكريم » ينظمه ، وتجوّيده ، وترتيبه يعتبر موسيقى الإسلام العميقة ، وكذلك الأذان المتكرر ، والإنشاد الدينى ، ثم إن كتاب الأغاني بصفته خاصة يفتح لنا عالم الغناء على مصراعيه .

وقد أكثر الصوفية في كتبهم من الحديث عن السماع وآدابه ، وقد أفرد النويرى لهذا جزءا من كتابه (٣) ، وقد قيل : إن شعر بغداد

(١) الشعر الغنائى فى الأمصار الإسلامية ١ - المدينة ص ١٦٦ ، ١١٧ .

(٢) الأغاني ٨ / ٢٢١ .

(٣) نهاية الأرب ٤ / ١٣٣ - ٣٤١ .

انتقل إلى الأندلس بواسطة أديب الجوارى (١) . ثم إنه يجب أن نقف طويلاً عند القول بأن « ذو النون المصري » وهو نوب الأصم كان من أول الذين نشروا السباح . وما نريد أن نسل إليه هو أن هذه الحفنة . مثل كثير من الحضارات القديمة التي نشأت قبل الطاعة . كانت تتمتع بموهبة سمعية رائعة .

وما نريد أن نسل إليه كذلك هو أن الشعر العربي مليء بروح « الثغبي » وأن الغناء كان وراء تطور القديسية العربية . وخاصة أن العرب كانوا يهتمون بالصوت أكثر من اهتمامهم بالآلة الموسيقية . ذلك لأن الصوت يجمع بين الغناء وبين فهم الأثير . الشعر . ثم نذكر أن أول ان الشعر كانت ثمرة لتطور الغناء . وأن البحر كان يده . ثم « الحان » في صوته . الشمس عند الغناء . ثم إن هناك بعض الشعر الذي لا يهتم إلا « مدح » كما في قول الشاعر إن بالشعب الذي ذه ن سلع . . اح .

نقول هذا ونحن نذكر ما قاله عبد الكريم بن إبراهيم البهلي في كتابه المنتع في علم الشعر وعمله من أن العرب « تأثروا بالآلة » والأعاريض فأخرجوا الكلام أحسن خرج بأصاليب الغناء فجاءهم مستهزأون ونقول هذا ونحن نعتقد أن السود كانوا من أهم العناصر التي تغت راسل الحياة العربية . والعربية الإسلامية . نقول هذا ونحن نعتقد على عطف الملامى وأسماها (٢) الذي يصحح النظرة في اهتمام العرب بالغناء والموسيقى . ويصحح مذهب إليه أبو الفرج الأصفهاني وكثيرون من أن الموسيقى والغناء الأجنبي لم يعرفا إلا في الإسلام . والحق أن العرب كانوا في العدم الباهلي على صلة بالغناء الفارسي والرومي والحبي . وكانوا يهرون آلات الموسيقى وذكروا كثيراً منها في شعرهم (٣) . بل إن المستشرق

(١) الشعر الأندلسي ترجمة حسين مؤنس ٣٢ .

(٢) عن تاريخ النقد الأدبي ١١٢ .

(٣) غطلوط ومصور بدار الكتب تحت رقم ٥٣٣ فنون .

(٤) مجلة مجمع اللغة العربية ج ٧ ص ٥٥ ووما بعدها (مقال بهوان من أمراء العرب د. أحمد الخوف) .

ليال Layal يذهب في المقدمة التي نشر بها شرح ابن الأنباري للمفضليات إلى أن القيان كن يغنين شعراً عربياً بألحان أجنبية في العصر الجاهلي .

ثم إننا نعرف أن عنزة والسليك (١) كانا من الشعراء الذين تغنوا بشعرهم ، والعرب قد عرفوا هذا عند السود ، وكان مما قالوه : الطرب عشرة أجزاء : « فتسعة منها في السودان وواحد في سائر الناس (٢) » .

ونحن نجد في لسان العرب والقاموس كلمة الدرقلة أو الدركلة وتدل على ضرب من رقص الأحياش ، والرقص يصاحب الغناء والموسيقى ، كما نجد أن كلمة الزفن تدل على هذا ، وقيل إن كلمة « قين » حبشية ومعناها آلة حبشية ، وفي الأثر : إن الله حرم عليكم الخمر والكوبة (الطبل) والقنين ، وقيل إن السطاعة تضرب بها آلات الطرب عند السودان (٣) .

ثم إن أكثر المغنين المحودين كانوا سوداً مثل سعيد بن سجع ، وقد كان مما قيل عنه إنه مر بالفرس وهم يبنون المسجد الحرام وكان أن «قلب» غناءهم في الشعر العربي ، وهو الذي علم ابن سريج والغريص (٤) ، ولقد كان من المغنين السود المقدمين خليفة المكية ، وعثت ومنهم أبو محمد نصيب بن الزنجي ، ويبدو أن سلامة الزرقاء كانت من سلالة السود (٥) ، وكان منهم زرياب الملقب عنه « واستقر به المقام في أسبانيا » في عهد عبد الرحمن الأوسط - بإحدى الشخصيات التي تركت أثراً رائعاً في الرقة الروحية وذلك هو الموسيقي والشاعر البغدادي زرياب

(١) الأغاني ١٨ / ١٣٤ (ساس) .

(٢) نهاية الأرب ١ / ٢٩٤ .

(٣) الموسيقى والغناء عند العرب . أحمد تيمور ٨٠ .

(٤) الأغاني ٣ / ٨١ - ٨٢ ، شخصيات إنريقية . عده بدوى ١٢١ .

(٥) الأغاني ١٤ - ٢١١ داحي المياء ١٦٩ - ١٧٢ .

مبدع أساليب التأنق والرقعة (١) « وقد قيل : إن مبدع خروجيه من
القيروان أنه غنى بخضرة زيادة الله أغنية تملح فيها بالأسودن لما غنى
من شعر حنرة :

فلن تلك أمى غرابية من أبناء حسام بها عيشة نبي ..
فلن لطيف ببيض النظبا وسر العسولي إذا جئتني
ولولا فرارك يسوم الوغى لفسدتك في الحسرب أو قدتني

بل إن أثره تعدى البلاد الإسلامية إلى أوروبا . وقد أكد هذا غارميا
غرمش وأطلق عليه لقب « الطائر الأسود » (٢)

ونحن لن يغيب سنا أن من قيل فيه « رفقا نجشة بالقوارير » من
غلاما حبشيا حسن الصوت . وقد ذكر ابن حجر الملقب « أنه كان
حسن الصوت بالحذاء فكره أن تسمع النساء الحذاء . فإن من الصوت
يحرك في النفوس ، فشبه ضعف عزائمهن وسرعته تأثير الصوت فيهن
بالقوارير (٣) » .

وما أكثر ما يردى عنهم في مجالات الإبداع في الغناء . فمن هذا
ان رجلا رأى عبداً أسودمقيداً ، وحين سأله سيده عن ذلك قال له :
« إن هذا العبد قد أفقرني وأهلك جميع مالي . فقلت ماذا فعل ؟ فقل :
إن له صوتاً طيباً ، وإن كنت أعيش من ظهور هذه الجمل فحملها
أحبالاً ثقالاً ، وكان يحدو بها حتى قطعت مسيرة ثلاث ليل في ليلة من
طيب نغمته ، فلما حطت أحبالها ماتت كلها إلا هذا الجمل الواحد »
ثم يذكر الرجل أنه طلب من هذا الأسود أن يحدو على جمل يستقي الماء

(١) الفن الإسلامي في إسبانيا . مانويل جوميث ، مدريد . ترجمة د. لعل عبد البديع ،
د. السيد محمود عبد الرزق .

(٢) زرياب ٩٢ ، ١٦٦ ، الشعر الأندلسي ٣٣ .

(٣) ديج الهادي ١٠ / ٤٥٠ ، ٤٥١ ط .

من بئر هناك » فلما رفع صوته هام ذلك الجمل وقطع حباله ووقعت
أنا على وجهي ، فما أظن أني قط سمعت صوتاً أطيّب منه (١) .

وأبو الفرج الأصفهاني يقص علينا قصة الصوت الذي أخذته ابن جامع
المغني عن سوداء ، وقصة الأسود المغني الذي قدم إلى الكوفة « يغني كذا
وكذا » ، وهناك تلك السوداء التي تقدمت دحمان المغني عند الفضل
ابن يحيى فقال : أخرجت السوداء ما كان في قلبك من شدة الحب (٢)

وبلال على الأرجح كان مهتماً بأغاني الحداة ، وبالألغام البسيطة ،
ولكنه - - بسليقته الإفريقية - ربما وجد من وقته المتسع ليردد الأصوات
المركبة ، وليصب في الآذان ألحانه المعروفة « وإذا صح لنا أن نستدل
بما قيل في وصف طبقة الموسيقى فالأغلب الأقرب إلى الحقيقة أنه كان
من طبقة الباريتون المعروفة لدينا بالامتداد والغزارة ، بخلافاً للنغمة العربية
التي تعرف بشيء من الحدة والنعومة (٣) » والأدلة كثيرة على أن أصوات
الحواري السوداوات وأساليهن في الغناء كان لها مسحر ماحوظ ، ثم « إن
هؤلاء العبد السود كانوا من ذوى الهبات الصوتية العجيبة ، وبلغوا
الرفعة بمهارتهم في الصناعة الموسيقية (٤) » وقد ساعدتهم على هذا أن
العرب لم يقبلوا على هذه الصناعة ، لالاعجز في الأداة الصوتية ، ولكن
لأنها من وجهة نظر بداوتهم « صناعة أنثوية » (٥)

وقد تنبه لهذا الشاعر أبو الشمقمق فقال في مدحه لعيسى بن إدريس :

طربتُ إلى معسروفه فطلبتَه

كما طربتُ زنج الحجاز إلى الطبل (٦)

(١) نهاية الأرب ٤ / ١٦٦ ، ١٦٧ .

(٢) الأغاني ٣ / ١٣٤ ، ٦ - ٣١ ، ٦١ / ٣١٩ .

(٣) داعي السماء ١٦٧ عن الكاتب الانجليزي لفكاديو هيرن Lafadie Hearn

(٤) داعي السماء ١٦٩ - ١٧٢ .

(٥) المصدر نفسه ١٨٦ .

(٦) شعراء عباسيون غوستاف . فون جرنباوم ص ١٤٤ .

وقريب من هذا أنه قيل عن أبي العسلت أمية بن عبد العزيز أنه عاش
فيما عاش عشرين سنة في إفريقية عند ملوك الصنهاجيين ، وأنه هو الذي
لحن : « الأغاني الإفريقية » وإليه تنسب (١) .

ويبدو أن طبيعتهم في الغناء كانت قريبة مما يقال عن غناء الإفريقيين
الذين يستعملون وسائل مختلفة لتدريج الغناء « نذكر منها الأشكال المتنوعة
للانحراف والانحدار ، وكذلك سرعة التدرج في غناء نغمات متقاربة بطريقة
خاصة مميزة ، ومن هذه الوسائل أيضاً المباشرة بالغناء بقوة والهبوط
بأسرعهاء » (٢) وقد قيل فيما قيل عنهم : إن الزنجي لو وقع من السماء
إلى الأرض ما وقع إلا بإيقاع ، ثم إن هناك نصاً عن إسحق الموصلي يقول
« لم يكن الناس يعلمون البحارية الحسناء الغناء ، وإنما كانوا يعلمون
الصفير والسود . . الخ » (٣) كما قالوا : إن من تمام آفة الزمر أن تكون
الزامرة سوداء ، (٤) والملاحظ يثبت للخصيان القدرة على « التحريك
للأوتار » (٥) .

وقد قيل : أربعة لا تعرف في أربعة ، السخاء في الروم ، والوفاة
في الزرك ، والغنى في الزنج (٦) .

.. من كل هذا نعرف الدور الذي كان للسود في تطوير التقصيصة
العربية ، ونعرف أن التضيغ في وسائل الغناء ، يقرب لنا المفهوم عن
العربية بأنها لغة موسيقية ، وذلك لاعتمادهم - لأمتهم - على الأذن
لاعلى العين ، كما أنه يقرب المفهوم الذي يؤكد أن الشعر والخطابة كانا
من أهم ما يميز النفس العربية ، وأن هذا الاهتمام بالموسيقى قد شغل الشعراء

(١) نفع الطوب ١ / ٥٣٠ .

(٢) الثقافة الإفريقية ترجمة عبد الملك الناشف ١٥٤ .

(٣) زرواب ١٣ ، الأغاني ١٥ - ١٧٠ .

(٤) البيان والتبيين ٩٣ .

(٥) الحيران ١ / ١١٧ .

(٦) نهاية الأرب ١ / ٢٩٤ .

عن التعمق في المعاني ، ولقد كان هذا وراء وحدة القصيدة في الوزن والثقافية ، وما يعرف في القصيدة العربية بأسلوب التكرار ، والتقسيم ، والجناس « فاللغة العربية من اللغات التي عنيت بموسيقى ألفاظها وعباراتها في كل العصور ، فلها مما يسمى بالخشونات اللفظية فنون وفنون .. وبلغ تفنن الكتاب والشعراء والخطباء في تلك العناية اللفظية أن وضع لها المتأخرون من دارسي البلاغة قواعد ونظماً أوشكت أن تصبح علماً مستقلاً من علوم اللغة العربية هو ما يطلق عليه ... علم البديع » (١) .

٢ - لاشك أنه يوجد ترابط وتأثير بين الشعر والموسيقى ، بل إن الرمزيين نظروا إلى الشعر على أنه موسيقى ، ورأوا أن « العروض » تمتد عميقاً في النفس البشرية من قبل عمليات « التنظير » . ثم إن الشعر الذي يسمى شعر الألغاز يبدو محيراً كالموسيقى ، وعلى كل فالذي لاشك فيه أن لكل من الشعر والموسيقى رقة نفوذ ، أن الذي يرى واضحاً بينهما هو « التجانس » ثم إن عدد المقاطع في الجملة الشعرية لا يمكن أن يكون نفس الشيء الكائن في « الميلوديا من حيث الوزن » ذلك لأن الشاعر وإن وصل إلى عدة مستويات متنوعة من الرنين إلا أنه لن يصل إلى المستويات الانتهائية التي تصل إليها الموسيقى من حيث الارتفاع ، والانخفاض ، والمقاطع والتباين ، والعمق والشطيح ، والحدة وعدمها ... ذلك لأن الشاعر يتحرك في إطار اللغة الصلب إلى حد ما بعكس الموسيقى ، وعلى كل فالمشاهد أن الموسيقى في الشعر العربي تكون وراء القسوة والضعف والقوة ، كما تغطي على كثير من فقر المعاني ، كما في شعر أم السليلك ، وشعر أحمد بن أبي فتن

ونحن لا ينبغي أن ننسى أن مرحلة البداية للموشحات في الأندلس قد عاصرها زرياب (٢) ، فهل نذهب بعيداً إذا قلنا بتأثير هذا المغني الأسود فيها .

(١) دلالة الألفاظ . د. إبراهيم أنيس ١٦٨ ، ١٩١ ، ٢٠٠ .

(٢) زرياب ١٤٧ .

وعلى كل فالشاعر العربي وثيق العدة بالموسيقى فهو يغنى من خم
الآلات وبها . ومع الرقص كما أنه ينشد بطريقة خاصة مميزة . بل إن
قد نفهم موسيقى الأشياء قبل التعرف على معناها على نحو مانسجم من
القرآن الكريم ، والأغاني الشعبية ، والترانيم الخاصة بالأطفال . ومع أننا
قد لا ندرك ما فيها من معان . إلا أننا نصل إلى حد الانزعاج . حين نذف
وقوفاً بخلا . أو حين لا تنسجم عروضه الشعر . أو حين نحول مثلاً حرفاً
سாகناً إلى متحرك .

ومع أن القافية قد تعطى الرتبة كما في معلنة حنرة . إلا أن هناك
بعض الشعراء الذين يتسلون بالقافية إلى حد الهمس كنعيب الأكبر .
فالقافية في شعره لا تبدو متعاطفة . ولكنها من بنية القصيدة . وبالإضافة
إلى هذا فإنها تضيف رصيداً إلى اللغة . وتشيع في القصيدة روح الأغنية ..
بل تدعونا معه إلى الغناء ونحن لا ننسى وقوع « النصريع » في شعرهم
إلى حد أن عنزة يصرع في بيتين متواليين (١) .

لقد ذكر الجاحظ عن السود أنهم أطيع الخلق على الرقص الموزون
الموزون . والضرب بالطلل على الإيقاع الموزون من غير تأديب ولا تعليم (٢)
ومع هذا فلم نجد أنهم نظروا للشعر على أنه موسيقى كالزمزيم . ذلك
لأنه كانت عندهم دائماً قضية تههم .. قضية خاصة بهم . وكأنهم بهذا
يذكرون بما جاء في سراج البلاغة لحازم القرطاجي . « وكان منزلة
الكلام الذي ليس فيه إلا الوزن خاصة من الشعر الحقيقي منزلة الحصيد
المنسوج من البردى . وما جرى مجراه من الحلة المنسوجة من الذهب
والحرير ، لم يشترك إلا في النسج ، كما لم يشترك الكلامان إلا في الوزن (٣) .
فالوزن بمفرده لا يخرج عن كونه مثيراً للانتباه . ثم إنه لا ينبغي أن نغف

(١) شرح المملكات السبع ١٣٨ .

(٢) رسائل الجاحظ ١٩٥ .

(٣) مقدمة ديوان حازم القرطاجي ، تحقيق صهان الكمالي (دار الثقافة - بيروت) .

حازم القرطاجي ونظريات أرسطو في الشعر والبلاغة . د. عبد الرحمن بدوي ١٩٤٨ .

عند حد اللذة التي يحدوها الوزن ذاته ، ذلك لأن هذه اللذة التي يولدها الوزن « لذة شرطية » يعتمد حدوثها على ملائمة الأفكار والتعبيرات التي تضاف إليها صورة الوزن . « إنني أستخدم الوزن لأنني على وشك أن أستخدم لغة مختلفة عن لغة النثر ، بل إنه حينما لا تكون اللغة غير لغة النثر يصبح النظم عينه ضعيفاً ، ذلك مهما كانت أهمية الأفكار التي يستطيع العقل الفلسفي أن يخرج بها من معاني القصيدة ومن الأحداث التي تدور حولها (١) » .

وإذا كنا قد سلمنا بأن انفعال الشاعر الأسود كان في أكثره حنيفاً ، وأنه كان يعيش دائماً قضية خاصة ، فإن هذا يسلمنا إلى أنه مع اهتمامه بالغناء والموسيقى والرقص ، إلا أنه كان يسعى سرياً بحيث يصل إلى هذا النوع من التوازن الذي يقوم في العقل نتيجة الجهد التلقائي الذي يسعى إلى السيطرة على العاطفة الجامحة . . ومع هذا فهناك نماذج عديدة من شعرهم تبدو مترعة بالموسيقى ، حيث إنها أصيلة في نفوسهم ، سواء أكان هذا عن طريق الإيقاع أم الوزن « يعتمد الإيقاع كلياً يعتمد الوزن الذي هو صورته الخاصة على التكرار والتوقع ، فأثار الإيقاع والوزن تنبع من توقعنا سواء كان مانتوقع حدوثه يحدث بالفعل أو لا يحدث ، وعادة يكون هذا التوقع لا شعورياً (٢) » .

. . والإيقاع الإفريقي قد اهتم به كثير من الباحثين فهو يعتمد على آلات التمرع الموسيقية والإيقاع المركب لاعلى التوافق والانسجام كما في العالم الغربي ومن خصائصه إغفال ما يسمى بالوقت الثلاثي ، وأهمية الضربة التي تكون أساسية ومنتظمة في الوقت نفسه ، واستغلال كل آلة مع استغراقها في شكل زمني خاص بالإضافة إلى الحرية في تنويع الشكل مع مراعاة عدم تأثر الوقت بهذا (٣) ، وقريب من هذا ما ذكره

(١) كولسردج ١٧٨٠ .

(٢) مبادئ النقد ١٨٨٠ .

Ward. Musicm tleqoldioa.t P. 222 (٣)

« بيتر جوبرينا » من أن الشعر الأفريقي واغته الأصامية لا يخرج من أو شعراً يغنى بمساحبة الآلات الموسيقية وهو في الوقت نفسه لا يفتقر الآلة . وإنما يحول كل شيء تحت يده إلى آلة . فالإيقاع يحق عندهم « لغة حياة كاملة » .

وما دعانا إلى هذه الوقفة أننا نحس أحياناً في شعرهم ، يشبه إيقاع الآلات الموسيقية فالإنسان لا يخطئ هذا الدوى الذي يشبه دوى الطبل في شعر حنرة ، والفيتورى . بل إن دوى الطبل هذا يمنح أن يحس في كثير من شعرهم . وأهل هذا يذكرنا بما قيل من أن الموسيقى الإفريقية تعتمد على الإيقاع . وعلى إيقاع الطبل بصفة خاصة . فما زال بعض سكان إفريقية يستعملون الطبل فقط في موسيقاهم ، بحيث تتكون فرق كاملة لا تستعمل إلا الطبل فقط . ولكن على أشكال مختلفة . فمما الكبير . ومنها الصغير والطويل والقصير والأصم والعميق . وكل طبال يعرف إيقاعاً مختلفاً ، ولكنها كلها منسجمة . مع بعضها بطريقة يستماع معها . الغناء والرقص « (١) بل إن هذا الإيقاع يظهر في تلك البحور القديمة التي نجدتها في شعر السليك ، وأبي دلالة ، والمعكوك . وابن شكلة . وابن أبي فنن . وابن الياسمين . كما نجده كذلك في هذا الزجر الذي كان صفة غالبية على شعر أبي نخيلة . والذي نجده كذلك منذ السلياك والفضل اللهي . وأبي عطاء السندى . وعند كثير من الشعراء السودانيين . فهذه البحور تتفق مع حركاتهم السريعة . ومع توترهم الملتهب . ومع هذا النوع الذي يتفق وإيقاع الحظوظ السريع عند العدائين كالسلياك . ثم إنه كان وراء هذا كله عدم ترسلهم في الشعر كثيرهم من الشعراء . ومن هنا نرى في شعرهم الكثير من المقطوعات ، ومن القصائد القصيرة إلى سد . أن بعضهم كنصيب الأصغر يمدح بيت واحد ، ومن الدخول مباشرة إلى الغرض دون التوصل إلى ذلك بشيء كالغزل قبل الممدح .

(١) موسيقى الجاز . لا نحسبون ههنا ترجمة : نل عبد النور ١٠ .

٣ - - وقد انعكس هذا على شعرهم بحيث رأيناه في بعض الأحيان شعراً راقصاً ، وبحيث نحس أن الإيقاع إلى جانب إعطائه القصيدة حيوية يعطيها كذلك نوعاً من الحساسية المرفهة ، حتى في تلك الحالة البعيدة عن المرح كما في رثاء أم السليك له - نجد نوعاً من الملازمة بين الوزن والموضوع ، وبين الإيقاع والموضوع .

فالشاعر الأسود كان يرقص حياته ويغنيها ويبكي عليها في الوقت نفسه . والنقاد العرب حين أكثروا من عبارة « حسن الجرس » لم يكن يغيب عن ذهنهم أن الموسيقى مقوم أساسي في الشعر ، وأن معناها التصميم لبناء القصيدة ، وهم : هنا يلتقون مع الناقد والشاعر جورج سنتيانا حين يحدد عناصر الشعر ووظائفه بأربعة هي : حسن الجرس ، وفخامة اللفظ ، والتجربة الحية المباشرة ، والخيال المنظم ، ثم يقول عن حسن الجرس : إنه « الجمال الحسي للألفاظ والتعبير عنها بالوزن » وأن الصورة العليا لحسن الجرس هي الأغنية (١) .

بل إن هناك نظرية عربية للنقد توجد في كتاب عنوانه المرقصات المطربات الذي لم يلتفت إليه أحد إلى الآن ، ومن خلاله نجد أنه يجعل للشعر خمس طبقات هي : المرقص ، والمطرب ، والمقبول ، والمسموع ، والمتروك ، ثم يترك الطبقات الثلاث الأخيرة ويدير كتابه على النوعين الأولين لأنهما في نظره جوهر الشعر الذي يجب أن يقوم على الاختراع أو التوليد الذي يكاد يلحق به ، وعلى ما نقص فيه الغوص على درجة الاختراع إلا أن فيه مسحة من الابتداع ! .

وقد مر بنا رقصهم أمام النبي في المدينة ، وكيف استعار منهم المسلمون نوعاً من الرقص يسمى « الحجل » . . وكل هذا يدل على أنهم أعطوا الشعر العربي حيوية ، كما كانوا وراء شيوع روح الأغنية داخله .

(١) في الشعر الأوربي المعاصر ١٢٠ .

٨ - الشعراء السود والصورة الشعرية

١ - يعتبر الإحساس أو الإدراك الحسى هو الأساس الأول للعملية الشعرية ، ومفهومه هنا هو الفهم أو التعمق بوساطة الإحساس ، كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها وأوضاعها بوساطة البصر ، وإدراك الأصوات والنفثات بالسمع ، وإدراك الطعوم باللمس ، والروائح بالشم ، ولمس الأشياء باللمس ، .. ومعنى هذا أن الإدراك الحسى بوساطة الحواس الخمس يترتب عليه إدراك المراتب والمسموعات والمنفثات والمشمومات والملموسات ، وهناك من يضيف إدراك الثقل والضغط والاتجاه وغيرها ، وما يهمنا هنا هو أنه عن هذا الإدراك الحسى ينشأ التصور « إلى اختلاف الناس في الإدراك الحسى يرجع اختلافهم في التصور والقدرة على التصوير ، فالبصرى يقوى على تصور المبصرات وتصويرها تصويراً واضحاً دقيقاً ، والسمعى يقوى تصويره للأصوات والنفثات ، فيساعده ذلك على حسن تصورهما وكذلك يقال في اللوق والشمى واللمسى ، فالشاعر الأسود عبدة بن الطيب حين يقول :
لما نزلنا نصبيناً ظل أخبية وفار باللحم للقوم المراجيل
وأرد وأشقر ما يؤتبه طابخه ما غير الغلى منه فهو مأكول
إنما يصف مارأى وأحسن من قبل ، معتمداً في ذلك على عملية التصور ، فقد استحضّر الأخبية وظلها ، والمراجيل وفورانها ، ولون

الحمم الوردى والأحمر ، وغلتيان الماء واللحم فيه . والتمام اللحوم بمجرّد أن يغير لونها غلتيان الماء ، وهذا تصوير مطابق للواقع لا يريده فيه ولا تعبير ولا تبديل (١) .

وعن التصور قد تنشأ صور لم يسبق إدراكها في جعلها إدراكاً حسيّاً كقول المعكوك في الحمر :

وصافية لها في الكأس لين ولكن في النفوس لها شماس
كأن يسد القديم تدبير منها شعاعاً لا تعيط عليه كداس

فهناك فرق بين التفكير الحسى وبين الرؤية البصرية للأشياء المكانيّة ، فمع أن المرئى حسى إلا أن الصورة الحسية لا ينبغي أن تكون دائماً الصورة المرئية ، وفي ضوء هذا لا نستطيع دائماً أن نتمثل الصورة الشعرية شيئاً قائماً في المكان (٢) المهم أن تصبح الصورة ملكاً لعالم الفكر بعد أن كانت شيئاً من الأشياء (٣) ، وهذا يمكن أن يتحقق عبرتَيْن أو لاهما إدراك من الخارج إلى الداخل وهو الإدراك الحسى ، وثانيهما إصدار من الداخل إلى الخارج ، وحيثك يكون التعبير متمزجاً بالخوارق التي تخرج بها النفس ، وبخاصة حين يتوفر لها عنصر « التشخيص » الشعورى . لاهذا التشخيص الذى يكون ثمرة للحيل اللفظية (٤) .

فنحن لا نريد بالصورة في الشعر تلك الصورة التي حاكمت الأسنان إلى حد القول بأن الطيور كانت تعوم لثقلتها على نغمات قبل في أروحة المصور « زوكيس » فنحن لا نريد بمهارة إعادة شبه للكائنات . وإنما نريد شيئاً آخر أكبر من هذا . لا نريد تقليد شكل الأشياء وإنما تقليد روحها وبهذا يخرج الشعر عن دائرة ترجمة الجوانب الخارجية المسومة الأشياء .

(١) دراسات في علم النفس الأدب ٣١ ، ٣٢ ، (الكامل للمبرّد ١ / ٦٥) .

(٢) التفسير النفسى للأدب ٦٨ .

(٣) مجلة المجلة العدد ٣١ (فلسفة الصورة الشعرية د. محمد منير هلال)

(٤) عباس العقاد ناقد ١٣٥ .

ويخرج من دائرة التشابه إلى دائرة الجلال ، ومن دائرة النقل إلى دائرة الإيحاء . بالإضافة إلى إيجاد تناسق بين علاقات الصورة الواحدة ، - أو الصور المتعددة « إن بإمكاننا أن نستنتج بأن إحدى الطرق التي تؤدي إلى المعنى في فن الشعر هي علاقة مينة بين الصور ، أو ما يمكننا تسميته بتزاوج الصور ، وإن كان هذا التزاوج قد يتضمن أكثر من صورتين إن الصورة الواحدة ترسم وتوطد بالكلمات التي تجعلها حسية وجلية للعين أو للأذن أو للمس لأي من الأحاسيس ثم توضع صورة أخرى قربها فينبج معنى ليس هو معنى الصورة الواحدة منها ، ولا هو معنى الصورة الثانية ، ولا حتى مجموع المعنيين معاً ، بل هو نتيجة لها (١) .

من هنا ندرك أن الصورة ينبغي أن تكون لحلم الفكرة ودمها لا مجرد ملابس خارجية لها ، وندرك أنه يمكن من خلالها أن يظهر تصورنا للعالم ، بشرطة ألا تقف قدرات الشاعر عند مجرد المهارة في توليد الصور ، ذلك لأن الصورة الشعرية الحقيقية هي تلك الصورة التي تثير انفعالا وتحرك فكرياً (٢) ، فليس المقصود أن يقدم الشاعر مهرجاناً من الصور ولكن المقصود حقاً أن « يرسم » لنا بطلاوة ما يريد أن يقوله بواسطة العناصر التي تتمثل في : عنصر المنظر كله ، وعنصر اللون ، وعنصر اللمس ، وعنصر الوقت الذي ترى فيه ، وعنصر الموقع الذي تقع فيه من المكان ، بالإضافة إلى عنصر الحركة ، فالمطلوب أن يتكون لنا من كل ذلك لون وشكل ومعنى وحركة (٣) أو يتكون لنا ما حددته المدرسة المعروفة في الشعر باسم مدرسة التصويريين - من ضرورة التكثيف ، والحرص على الموضوع الذي يعالج حتى لا يتشتت ، والتخلص الكامل من الحشو والتشويش ، بالإضافة إلى نوع من الصفاء لا ينتهي (٤)

(١) الشعر والتجربة ٧٧ .

(٢) الشعر والتأمل ٧٥ .

(٣) عباس العقاد ناقدا ٤٤٤ .

(٤) الشعر والتجربة ٧٢ .

وعلى حد قول باسترناك ، إن الصورة هي النتاج الطبيعي لقهر صخر الإنسان وفداحة الأمانة التي حملها ، وهذا التباين هو الذي يرغمه على النظر في كل شيء بعين النسر الشيطنة « الإنسان صامت والصورة هي التي تتكلم ، إذ من الواضح أن الصورة وحدها هي التي تقوى على مجازاة نبضات الطبيعة ، فباسترناك يرى أن الشار ليس أداة تعطي للشاعر تصوير العالم ، بل هي نفسها العالم وهو يقدم نفسه في صورة شعرية (١) » .

وهكذا نرى أن هناك إجماعاً على أن الشاعر يجب ألا يلجأ للصورة من أجل الصورة ، فمنه لا نريد منها أن تكون « حذفاً » للعين ولكن لها حذوها للشعر « إن الصور وحدها منها بلغ جمالها ، ومنها كانت مطابقتها للواقع . ومنها عبر منها الشاعر بدقة ليست هي الشيء الذي يميز الشاعر الصادق ، وإنما تنسج الصور معياراً للعبقرية الأصلية حين تشكلها عاطفة سائدة أو مجموعة من الأفكار والصور المترابطة أثارها عاطفة سائدة ، أو حينما تنحول فيها الكثيرة إلى الواحدة ، والتتلى إلى لحظة واحدة . وأخيراً حينما يضمني عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية ومكرية (٢) » .

وفي ضوء هذا يمكن أن تصبح الصورة بعد تشكيلها شيئاً ممتلاً عن العالم ، وحرراً إلى حد أنه يمكن لها أن ترتفع في الجو . وفي الوقت نفسه تكون منفصلة عن القيود وعن الواقع من حولها (٣) . ولا شك في أن هذا يمكن أن ينطبق على صلب من صور الشعراء السود ، كلوحة الروضة التي رسمها عنتر ، واللوحة الخاصة بالذئب عند النجاشي ، والثور عند سحر ، فهو أساساً كما يعبر عن الأشياء ... « ينتج » الأشياء .

٢ . لما كان الإنسان العربي يعيش في أحضان طبيعة قاسية ، أصبحت حواسه مرهقة بحيث تؤدي وظيفتها على خير وجه « لقد أفاد العرب

(١) الشعر الأوربي المعاصر ٧٤ ، ٧٥ .

(٢) كولردج ١٦٨ .

(٣) عصر السريالية ، والاس فاوول ، ترجمة خالدة سيد ٢٥٧ .

من رحابة الصحراء وبعد آفاقها حدة ظاهرة في البصر تتميزوا بها عن
سواهم ، وقوة في السمع كادت تبلغ درجة الكمال ، وأما حمامة الشم
فكانت موضع فخارهم ، والفضل في قوة هذه الحمامة عندهم يعود
لتعرضهم المبائر للرياح فوق ظهور الإبل ، وعلى صهوات الخيل ،
وفي ظلال الخيام التي لاتمنع الريح والنسيم عنهم . (١)

ويمكن أن نحس كل هذا ونحن نقرأ فيما نقرأ لعنترة :

وكأن فأرة تاجر بقسيمه	سبقت عوارضها إليك من القم
أو روضة أنفا تضمن نبتها	غيث قليل الدمن ليس بمعلم
جادت عليه كل بكر حرة	فتركن كسل قرارة كالدهرم
سحبا وتسكاها فكل عشية	يجري عليها الماء لم تتصرم . .
وخلا الدباب بها فليس بيارح	غسدا كفعل الشارب المترنم
هزجا يحسك ذراعه بذراعه	قدح المكب على الزناد الأجلم

وفي البيتين الأخيرين ندرك ما قيل من أنه عجيب التشبيه ، ولم يقل
أحد في معناه مثله ، وقد عده البعض من التشبيهات العقم ، وهي التي
لم يسبق إليها ، ولا يقدر أحد عليها (٢) .

وإذا كانت الصورة عملاً مركباً يبدأ بالتشبيه وينتهي بالقصة الرمزية
عند الشعراء الجاهليين . وأنهم استعملوا كافة أنواع المجاز بسيطه
ومعقدة ، (٣) فإن الذي نحسه بعد ذلك بصفة عامة ضعف عناصر الصورة
إلى أن استعادت نصارتها في العصر العباسي ، ذلك لأن روح الحضارة
بعد ذلك قامت على إنكار الذات ، وإفنائها في القوة العليا ، ولقد كان من

(١) الفتوة عند العرب ٢٢ .

(٢) تاريخ الشعر العربي ٩٥ ، ٩٦ .

(٣) خزائن الأدب ١ / ١٢٧ ، ١٢٨ ، وذكر ابن رشيق له تشبيه آخر من هذا النوع

في نوحب الغراب: العدد ١ - ٢٠٢ .

أثر فقدان الذاتية انعدام أو ضعف الفنون التجسيمية من تصوير ونحت . واتجهوا إلى مايسمى « الأرابيلك » وهذه الخاصية موجودة في كل الأديان (١) . ولاشك أنه كان لهذا تأثيره على الصورة في الشعر . بعد أن تمت ظاهرة الاحتقار للشيء الملموس ، وضغط اللاءرئى على المرئى . وبعد أن تأكد الترفع عن الأعمال اليدوية . بحيث يمكن القول بأن الاهتمام بالعنصر الموسيقى غلب على عنصر الصورة في الشعر .

ومع هذا فلا ينبغي أن ننفي عن الشعر انهى التصوير . ولكن التصوير فيه دون ماينجده في الشعر الغربى قديمه وحديثه . لقد استخدموا التشبيات والمجازات بكثرة . ولكنهم لم يبتثروا في الطبيعة .. وفي الحياة من حولهم قوى كثيرة . كما أنهم وقفوا كثير أعند حذر خرفة القصيد بالصور . ولقد عد بعض النقاد أبا تمام وابن الرومى خارجين على النوق العام في الشعر ، وكان فيما ذكره الأملئى عن أبى تمام أنه يتدخل في الأشياء بأكثر مما ينبغي له . وعلى كل فالتصوير غالب على مادة الشعر عند الغربيين . بينما الموسيقى تغلب على مادته عندنا . بل كثير أ ما تصبح أهم ما فيه من محتويات ومكونات (٢) .

لقد كانت الصورة عندهم تعنى ماسمونه بحسن التأليف . وعلى حد قول ابن طباطبا إن الشعر يجب أن يكون « كالسبيكة المفرغة . والوشى المنمنم والعقد المنظم واللباس اللائق . فتسابق معانيه ألفاظه ... وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذى تتميز به الأضداد . ولزوم العدل . وإيثار الحسن . واجتناب القبح . ووضع الأشياء مواضعها (٣) » ولقد كان عبد القاهر الجرجاني هو الذى تنبه بحسم لعنصر الصورة حين ذكر أنه لايجب أن تقتصر على المعنى والألفظ فقط وإنما يجب مراعاة

(١) الاتحاد في الإسلام . د. عبد الرحمن بدوى ١٦ .

(٢) دراسات في الشعر العربى المعاصر د. شوق ضيف ٢٢٩ - ٢٣١ .

(٣) مهار الشعر ٤ ، ٥ .

الصورة التي تحدث من اجتماعهما . كما تنبه إلى أن الدقة والسحر « تجيء في الميثاق التي تقع عليها الحركات » ، وعنده أن الجاحظ لم يفهم حين نقلوا عنه أن المعاني مطروحة وسط الطريق ، ثم نسوا قوله « وإنما الشعر صياغة وضرب من الصنيع وجنس من التصوير » فالأدباء الأول ، « جعلوا كالمواضعة فيما بينهم أن يقولوا اللفظ وهم يريدون الصورة » وهل كانوا يريدون إلا الصورة عندما قالوا « رد الخرزة جوهرة وجعل من العبادة ديباجة » ورد العاطل حالياً . وهل يقصد بقولهم « فكساه لفظاً من عنده » إلا الصورة التي تحدث للمعنى (١) .

ورغم هذا فإننا نجد الشاعر العربي بصفة عامة قد اهتم بالوصف ، واهتم بالصورة المحسوسة أكثر من اهتمامه بالصورة الباطنية ، فهو يرينا الهلال منجلياً ، والقمر درهماً فضياً ، والبستان طنافساً ونمارق دون أن يعنى بوقع هذه الأشياء في النفس ، ولن تخلو هذه القصائد من رابطة بعكس القصيدة في الشعر الإنجليزي فهي لا تخلو من رابطة تجمع أبياتها على موضوع واحد ، أو موضوعات متشابهة (٢)

وما نريد أن ننهي إليه أن العصر الجاهلي قد اهتم بالصورة ، وأن الشعر في هذه الفترة كان شعر « المحاكاة » . أما في العصر الإسلامي فقد ظهر عنصر « التعبير » ومن ثم يمكن القول بأن عنصر الموسيقى قد تقدم عنصر التصوير ، وإنى لأزعم بأن فكرة علاقة الشعر بالرسم كانت فكرة طريفة وأثيرة لدى النقاد العرب ، وكان يمكن لهم أن يطوروها لو أن فكرة الرسم والنحت لم يرتبطا بفكرة التحريم في الدين الإسلامي » (٣) .

(١) أسرار البلاغة ١٤٥ ، دلائل الإعجاز ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، الحيوان ٣ - ١٣٢ .

(٢) عباس المقاد ناقد ٤٤٩ .

(٣) الشعر والفنون الجميلة ٢٣ وما بعدها .

٣ . . إذا كنا قد انتهينا إلى أن عنصر الموسيقى قد تقدم على عنصر الصورة مع مجيء الإسلام . كما ظهر لنا من الحديث عن الصورة . وكما ظهر لنا من الحديث من قبل تحت عنوان : الشعراء السود والغناء الموسيقي فإن الذي لاشك فيه أن الشاعر الأسود قد ظل إلى حد ما شافهاً على التقليد الذي يحافظ على الصورة . فهو إلى جانب اهتمامه بالموسيقى كان يحافظ ربما بنفس القدر على عنصر الصورة . ذلك لأنه إلى جانب تيقظ حواسه . فإنه كان يحس في كثير من الأحيان أنه يعيش في خطر . كان قريباً من الحياة وملامساً لها .

ومن هنا رأيناهم حتى والإسلام في فترة اندفاعه يحافظون على الجانب المادي للذة . ويقدمونها في صور حسية حادة على نحو ماهر بنا من أمر تلك القصيدة العظيمة التي قالها عبدة بن الطيب . وهو يجارب مع المسلمين الأوائل في فارس . وعلى نحو ماهر بنا من تقديم الجنس في صور مادية على نحو ما فعل صحيح عبد بنى الحساس ، ويمكن أن نجد هذا الميراث المادي عند كل الشعراء السود وبخاصة نصيب الأكبر . وابن شكلة . والعكوك ، والفيتوري .

واللاحظ أن صورهم ليست مترفة فهم يتناولون الأشياء القرية منهم . فالصورة الرائعة عند عنزة حين صور الروضة . هي الصورة التي قلسمها للذباب !

وهم قد يقدمون الصور المشوهة . أو هم الذين يقومون بتشويهها على حد ما نعرف من شعر عنزة في أمه . ومن شعر أبي دلام في نفسه وفي الكثير من أهله . ومثل هذا نجده عند صحيح الذي رأى نفسه لا يهوى الكلب .

فهم يلتقون في هذا مع المدرسة الحديثة في التصوير حيث ترى أن قضية الجمال في حد ذاته لم تعد مطروحة . ثم إن الصورة المشوهة تأتي

عندما يكون هناك انفصال بين العالم الواقعي والخيال (١) ، وقد مر بنا أنهم شوهوا أشياء جميلة كثيرة كالحب مثلاً فقد نظروا إليه على أنه العذاب . والسقم ، والداء ، كما أن الجسد الإنساني قد تحول عند بعضهم - كصحيح ، إلى مجرد وعاء لاحتعة ، فمع أن حبيته كانت رقيقة توسده كفاً ، وتثنى بمعصم عليه ، إلا أنه لم ير إلا وضعاً معيناً ، وعشرين أصبعاً له من خلفها ، ومثل هذا نجد عند العكوك وهو يقول :

ولما هن راب محبته رعر المسالك خشوه وقد
فلذا طعنت طعنت في لبد وإذا نزع يكساد ينسد .
والنف فخلدها وفوقهما كفيل يجاذب خصره التمد
وهم يهتمون بالتصوير الحركي ، فالصورة عندهم في حالة نمو ،
وفي الوقت نفسه في حالة حركة على نحو ما نرى من تلك القصيدة التي
يقول في أولها خفاف بن ندبة :

أقول له والرمح ياطر متنه .. تأمل خفافاً إننى أنا ذا كما
وكتلك القصيدة التي يقول في أولها السليك :

وعشاشية راحت بطانا ذعرتها بسوط قتيل وسطها يتسيف
وكتلك القصيدة التي يقول في أولها نصيب الأكبر :

كأن القلب ليلة قيل يغشى بلب العنصرية أو يراح
وفي الواقع أن الصورة الحركية سمة عامة للشعراء السود :

.. ومن الملاحظ أن صورهم ذات ثقل ، ذلك لأنها تستلزم مجموعة
من الكتل النابضة ، ومن ثم فالقصيدة عندهم أقرب إلى النحت منها إلى
التصوير ، فهي تضم مجموعة من الكتل التي تتعاقب ، ثم تتعاقب لتقول
شيئاً ، ومن الملاحظ أن صورهم الجزئية دائماً تهر وتدهش لعفويتها

(١) واقعة بلا خفاف ٣٦ .

في الغالب . ولبراءتها النقية ، ثم لحواشيها المرفهة التي تتأثر بالضوء والألوان .. وقد مر بنا اهتمامهم الخميم بالألوان وبخاصة اللونين الأبيض والأسود . « إن اللون يربط بالحياة في الجسم الإنساني . وبخاصة في السماء . وبالنقاء والصلابة في الأرض (١) » .

إن الشعراء السود في الواقع لم يشغلوا أنفسهم بالبرودات ، ولم يكن عندهم وقت لتأمل ظواهر الوجود . فأغلب الذي كان بعينهم هو كآل ما يتصل بوجودهم المائس في العالم الذي يعيشون فيه . سواء أكانوا في حالة خوف . أم حذر . أم معاناة مة قنة . وسواء أكتبوا « بالكامير » أم بالمرشاة .

وفي ضوء هذا وجدنا الكثير من صورهم مشحونا بتجارهم الخاصة . على نحو ما نعرف من الصور التي في شعر سنيرة والسليك ونخفاف . كما رأينا عندهم صوراً خيالية يأتي بها الشاعر لكي يكسب المعنى امتلاء ونخبوبة « تلك التي يجسم فيها الشاعر مشاعره في تركيبة حسية موحية (٢) » كقول نصيب في تلك القصيدة التي أولها :

كأن القلب ليلة قيل يغدى بليلى العاصرية أو يراح

وهم لم يكونوا في الصور التي ينسجونها بقدميها الماتية . وأهل هذا كان وراء ما يسمى بالوحدة الموضوعية في كثير من شعرهم . وبخاصة الشعراء المتقدمين منهم . بالإضافة إلى الاقتراب من العضوية . ذلك لأنهم كانوا يقدمون شعرهم حاراً . ومتوترأ من غير مبالغة في تعبير . أو إغراق في حذاتمة .

• • •

ومع أنهم استعملوا الاستعارة بذكاء على نحو ما نجد عند كثيرين وبخاصة المتأخرين . إلا أننا نحس أن مقدارهم الحقيقية كانت في التشبيه .

(١) معنى الفن ٧٤ .

(٢) التفسير النفسي للأدب ٩١ .

فلذا أخذنا معلقة عنزة دليلاً على هذا ، وجدنا أنه يشبه ناقته أو أطلال
حبيته بالقصر (البيت ٦) وشبه الإبل الحلوبة في سوادها وكثرتها
بخوافي الغراب الأسود (١٥) وريح حبيته يريح فارة المسك (١٨)
وبريح الروضة الأنف (١٩) ، وتغريد الطيور في الروضة بترنم الشارب
المترنم (٢٢) والذباب إذا من إحلى ذراعيه بالأخري برجل أجلم أقعد
يقده ناراً بلذراعيه (٢٣) وشبه نفسه على ظهر الناقة بمن يكسر الآكام
بنخف ظليم صلب (٢٨) والنعام تستجيب الملك الظليم بجاعات الإبل تجتمع
إذا أهاب بها الراعي (٢٩) وهذا الظليم كأنه مركب جعل خيمة فالنعام
يحاذينه ليتظللن به (٣٠) وشبه في صغر رأسه بالعبد الأسود (٣١) وشبه
قوائم الناقة بدعائم الخيام (٣٥) وبالناقة من الحلة والنشاط . كأن هراً
تحت إبطها ينهشها (٣٣) وشبه عرقها المنى يسيل من رأسها بالدبس
والقطران جعل في قمقم وأشعلت تحته النار (٣٧) وظلمه غير المستساغ
بالعقم في مرارته (٤١) ورشاش الطعنة النافذة بالعندم في الحمرة (٤٧)
ورأس القتل وبناؤه وقد جعلتها الدماء كأنها خضبا بالعظام (٦٤) ، وهو
في طول قامته كالسرحة العظيمة (٦٥) وشبه جيد حبيته بجيد الحداية
(٦٩) وشبه الرماح بالحبال التي ترسل في البئر (٧٩) (١)

ونحن نجد التركيز على التشبيه من خواص الشعراء السود ، ذلك :
لأنهم يأخذون الأشياء من قريب ولأنهم يركزون على كل ما هو محسوس ،
بالإضافة إلى خلق نوع بسيط من التجسيم .

على أن الملاحظة العامة على التشبيه عندهم أنهم لا يقصدون إليه لداته
ولأنما لوظيفة تتخطى اليقظة الخارجية إلى اليقظة الباطنية : فهم حين ينقلون
في براعة الدهن من شيء إلى آخر يشبهه أو صورة بارعة تجسمه لا يقصدون
إلى نفاسة المشبه والمشبه به ، ولا إلى المضاهاة بينهما من غير اهتمام بالشعور
والتخيل ، فما يعنينا من الشاعر ألا يكون صحيح العين خبيراً بالمنظر

في الغالب . ولبراءتها النقية . ثم لخواصها المرفقة التي تتأثر بالضوء والألوان .. وقد مر بنا اهتمامهم الحميم بالألوان وبخاصة اللونين الأبيض والأسود . « إن اللون يربط بالحياة في الجسم الإنساني » وبهذه في السماء . وبالنقاء والصلابة في الأرض (١) .

إن الشعراء السود في الواقع لم يشغلوا أنفسهم بالبرذات . ولم يكن عندهم وقت لتأمل ظواهر الوجود . فأغلب الذي كان يعنيه هو كدل ما يتصل بوجودهم المائس في العالم الذي يعيشون فيه . سواء كانوا في حالة خوف . أم حذر . أم مصالحة مؤقتة . وسواء أكتبوا « بالكامير » أم بالمرشاة .

وفي ضوء هذا وجدنا الكثير من صورهم مشحونا بتجارهم الخاصة . على نحو ما نعرف من الصور التي في شعر منيرة والسليك وخفاف . كما رأينا عندهم صوراً خيالية يأتي بها الشاعر لكي يكسب المعنى امتلاء وخصوبة « تلك التي يجسم فيها الشاعر مشاعره في تركيبة حسية موحية (٢) » كقول نصيب في تلك القصيدة التي أولها :

كأن القلب ليلة قيل يغدى بليلى العاصرية أو سراج
وهم لم يكونوا في الصور التي ينسجونها بتقدمونها لذاتها . واهل هذا كان وراء ما يسمى بالوحدة الموضوعية في كثير من شعرهم . وبخاصة الشعراء المتقدمين منهم . بالإضافة إلى الاقتراب من العضوية . ذلك لأنهم كانوا يقدمون شعرهم حاراً . ومتوتراً من غير مبالغة في تحسين . أو إغراق في حلاقة .

. . .

ومع أنهم استعملوا الاستعارة بكاء على نحو ما نعلم عند كثيرين وبخاصة المتأخرين . إلا أننا نحس أن مقدارهم الحقيقية كانت في التشبيه .

(١) معنى الفن ٧٤ .

(٢) التفسير النفسي للأدب ٩١

فلذا أخذنا معلقة عنبرة دليلاً على هذا ، وجدنا أنه يشبه ناقته أو أطلال
حبيته بالقصر (البيت ٦) وشبه الإبل الحلوبة في سوادها وكثرتها
بخوافي الغراب الأسود (١٥) وريح حبيته بريح فارة المسك (١٨)
وبريح الروضة الأنف (١٩) ، وتغريد الطيور في الروضة بترنم الشارب
المتروم (٢٢) والذباب إذا سن إحلى ذراعيه بالأخرى برجل أجدم أقعد
يقطع ناراً بذراعيه (٢٣) وشبه نفسه على ظهر الناقة بمن يكسر الآكام
بخف ظليم صلب (٢٨) والنعام تستعجب الملك العظيم بمجمعات الإبل تجتمع
إذا أهاب بها الراعي (٢٩) وهذا الظليم كأنه مركب جعل خيمة فالنعام
يحاذينه ليتطلن به (٣٠) وشبهه في صغر رأسه بالعبد الأسود (٣١) وشبه
قوائم الناقة بدعائم الخيام (٣٥) وبالناقة من الحدة والنشاط . كأن هراً
تحت إبطها ينهشها (٣٣) وشبه عرقها الذى يسيل من رأسها بالدبس
والقطران جعل في قمقم وأشعلت تحته النار (٣٧) وظلمه غير المستساغ
بالعقم في مرارته (٤١) ورشاش الطعنة النافذة بالعندم في الحمرة (٤٧)
ورأس القتيل وبنانه وقد جللتها الدماء كأنما نخضبا بالعظام (٦٤) ، وهو
في طول قامته كالسرحة العظيمة (٦٥) وشبه جيد حبيته بجيد الحداية
(٦٩) وشبه الرماح بالحبال التي ترسل في البئر (٧٩) (١) .

ونحن نجد التركيز على التشبيه من خواص الشعراء السود ، ذلك :
لأنهم يأخذون الأشياء من قريب ولأنهم يركزون على كل ما هو محسوس ،
بالإضافة إلى خلق نوع بسيط من التجسيم .

على أن الملاحظة العامة على التشبيه عندهم أنهم لا يقصدون إليه لداته
وإنما لوظيفة تتخطى اليقظة الخارجية إلى اليقظة الباطنية : فهم حين ينقلون
في براعة الذهن من شيء إلى آخر يشبهه أو صورة بارعة تجسمه لا يقصدون
إلى نفاسة المشبه والمشبه به ، ولا إلى المضاهاة بينهما من غير اهتمام بالشعور
والتخيل ، فما يعنيننا من الشاعر ألا يكون صحيح العين خبيراً بالمناظر

المتشابهة، ذلك لأن الذي يعيننا منه تلك الحيوية التي نشعرنا بالندى، وتربد
حفظنا من الشعور بها (١)، فهم لظروفهم بعيدون عن البهرج والتصنع
ومن هنا كان التشبيه عندهم وسيلة وليس غاية، فإذا أكثروا منه فهذا
إطبعه حياتهم ولحروبهم على التمرس وانعاش النظر والقيظله وإذا راكحو
منه فذلك يرجع إلى ضيق دائرة الأشياء عندهم، ومن ثم كان أهل البدو
والريف أفدر على التشبيه من الحضرين ومكان الأمدار (٢)، وإذا
كانت العرب تشبه على أربعة أضرب : مفراط، ومصيب، ومقارب،
ويحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه (٣)، فإذا نرى أن أغلب تشبيهاتهم
ينتظمها المصيب والمقارب، وإذا كان العرب من أكثر خلق الله
ابتكاراً للتشبيهات (٤)، فإن السود يجيئون في المقدمة، فهذا النوع من
التجسيد - في إطار الحضارة الإسلامية - يعتبر إلى حد ما البديل عن
اللوحة والتمثال.

من كل هذا ندرك ما ذكره علماء الطباع من أن طغيان الصور على
الفكر المجرد هو الخاصية التي تتميز عقاية المنطوى على نفسه، وعقلية
النازح بصفة خاصة (٥)، ولا شك في أن هذا إلى حد كبير ينطبق على
الشاعر الأسود، وعن لاندسي أن نذكر أنهم لانفصالهم إلى حد ما عن
الحركة العامة للمجتمع قد تمل فيهم الاتجاه الحسي على نحو ما نعرف من
الجماعات المنعزلة، ولعل هذا مثلاً يفسر الانجهاات الحسية عند الشيعة،
وليس معنى هذا أنهم حولوا قصائدهم إلى نسج من الصور فقط، أو أنهم
اعتمدوا على الصورة المنمقة، ذلك لأنه إلى جانب التزامهم "الحاد بقصبيتهم
الخاصة قد حافظوا على الإيقاع، ومن هنا كان هذا التوازن الذي يوجد

(١) ابن الرومي : المقاد ٣٠٨ .

(٢) خلاصة اليومية للمقاد ص ١٥ .

(٣) الصفوة ٥٧ .

(٤) الشعر الأندلسي ٩٣ .

(٥) الأدب الإفريق الآسيوي المبد ١ .

في شعرهم ، ومن الطبيعي أن هذا الإيقاع كان إيقاع الحياة من حولهم ، وإيقاع أنفسهم ولغتهم والعصور التي عاشوا فيها ، وبعبارة موجزة لقد حافظوا بأصالة في الشعر على تلك الحلة التي كانت في العين والأذن معاً . وعلى حد تعبير العباس بن الأحنف حافظوا : على شهوات السمع والبصر .

ولعل هذا هو الذي جعلنا نقف بصفحة خاصة عند صلتهم بالغناء والموسيقى والرقص . وكذلك كان لابد من وقفة عند الصورة الشعرية عندهم . فهاتان الخاصيتان هما من أهم الملامح عند الشعراء السود .

تم بحمد الله

فهرس

الشعراء الذين تناولتهم الدراسة

الموضوع :	الصفحة
عذرة العيسى	٣١
حقاف بن نذبة	٤٧
السليك بن السليكة	٥٩
عبدة بن الطبيب	٧٥
سحيم بن السحاس	٨٧
النجاشي	١٠١
الفضل اللهبي	١١٣
نصيب الأكبر	١٢٧
الحقطان	١٥١
سنيح بن رباح	١٥٣
حكيم الحبشي	١٥٥
سدبف بن ميمون	١٦١
أبو دلامة	١٦٩
أبر نخيلة	١٨٣
نصيب الأصغر	١٩٣
الحقناء	٢٠٣
أبر عطاء السلمي	٢٠٥

الموضوع :	الصفحة
المعكوك	٢١٧
ابن شكلة	١٣٥
ابن أبي فتن	٢١٩
أبو المسك كافور	٢٥٧
أبو الحسين أحمد الرشيد	٢٦١
أبو محمد بن الياصمين	٢٨١
إبراهيم الكانمي	٢٧٧

فهرس الموضوعات

الموضوع :	الصفحة
مقدمة	٣
الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي	١٩
الشعراء الأعرية المختلف عليهم	٢١
الشعراء الأعرية المتفق عليهم	٣١
عنزة العيسى	٣١
خفاف بن نلبة	٤٧
السليك بن السلكة	٥٩
حول الشعراء السود	٦٩
عبدة بن الطيب	٧٥
سحيم عبد بن الحساس	٨٧
النجاشي	١٠١
الفضل الهبي	١١٣
نصيب الأكبر	١٢٧
الشعراء الغاضبون	١٤٩
سديف بن ميمون	١٦١
أبو دلامة	١٦٩
أبو نخيلة	١٨٣
نصيب الأصغر	١٩٣

الموضوع :	الصفحة
الحججاء	٢٠٣
أبو عطشاء السندى	٢٠٥
العكوك	٢١٧
ابن شكلة	٢٣٥
ابن أبي فني	٢٤٩
أبو المسك كافسور	٢٥٧
أبو الحسين أحمد الرشيد	٢٦١
أبو محمد بن الياسمين	٢٧١
إبراهيم الكانمي	٢٧٧
خصائصهم الشعرية	٢٧٩
موضوعاته	٢٨١
عقيدة اللون	٢٨١
الفقر	٢٨٥
الحب	٢٨٩
الموت	٢٩٣
الهجاء	٢٩٩
المسح	٣٠٤
الطبيعة	٣٠٦
الحماة	٣١٠
البحر يات	٣١٢
أغراض أخرى	٣١٤
شعر الشخصية	٣١٥

الموضوع :	الصفحة
المواقف	٣٢١
الانفعـال	٣٢٥
الخيال	٣٢٩
الأسلوب	٣٣٧
الشعراء السود والغناء والموسيقى والرقص	٣٥١
الشعراء السود والتمهورة الشعرية	٣٦٧

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٨/٩١٧٦

ISBN ٢ - ١٦٥٧ - ٠١ - ٩٧٧

تعرض هذه الدراسة للشعراء السود المجددين
وخصائصهم في الشعر العربي . . بالإضافة إلى دراسة
أغراضهم الشعرية من خلال ما يعرف بمصطلح شعر
الشخصية ومن خلال « المواقف » باعتبار أن الموقف يدل على
علاقة الكائن بالبيئة ، كما أن « الصورة » عند الشعراء السود
تعتبر ملكة متوجه في شعرهم .